



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

Corso di Dottorato di Ricerca in
Scienze Bibliografiche, del Testo e del Documento
Ciclo XXVIII

*Edizione genetica e studio critico della raccolta di versi Empie stelle
(1993-1996) di Giovanni Giudici (1924-2011), con particolare riferimento
alla sezione Creùsa*

Dottorando
Carlo Londero

Supervisore
dott. Rodolfo Zucco

ANNO ACCADEMICO
2015/2016

SOMMARIO

Avvertenza, Nota al testo

Editing Giudici

Cronistoria per *Empie stelle*

Dalla parte di Creùsa

Apparato critico commentato

Appendici

Bibliografia

Indice

PREMESSA, AVVERTENZA, NOTA AL TESTO

L'indagine deve appropriarsi nei particolari la materia, analizzarne le diverse forme di sviluppo e scoprirne i legami interni. Solo dopo che questo lavoro sia stato condotto a termine, si può esporre in modo adeguato il movimento reale

KARL MARX *

LA presente ricerca prende in esame le poesie di Giovanni Giudici riunite nella sezione *Creùsa* (*Empie stelle*, Milano, Garzanti, 1996, pp. 13-31). La delimitazione alla sola prima sezione del libro di poesie è giustificata dal fatto che essa è autonoma e autosufficiente, si direbbe quasi che sia il cuore del libro: *Creùsa* si pone quale motivo centrale e motore delle riflessioni del poeta. A differenza di quelle presenti in altre sezioni, le poesie di *Creùsa* sono gelosamente conservate inedite da Giudici fino alla pubblicazione in volume. Lo studio si suddivide in cinque parti. Nella prima, intitolata *Editing Giudici*, ho premesso alcune riflessioni di carattere ecdotico su modalità e possibilità della prassi filologica. Con l'ausilio di documenti inediti, nella parte dedicata alla *Cronistoria per Empie stelle* ripercorro i momenti principali della composizione non solo di *Creùsa*, ma dell'intero volume che accoglie tali poesie entro il libro garzantiano. Il terzo

* K. MARX, *Poscritto alla seconda edizione*, in ID., *Il capitale. Libro primo. Il processo di produzione del capitale*, a cura di A. Macchioro e B. Maffi, Torino-Novara, UTET-De Agostini, 2013, pp. 86-87.

PREMESSA

capitolo, *Dalla parte di Creùsa*, apre la parte centrale della mia ricerca. Dopo la contestualizzazione del libro *Empie stelle*, mi soffermo a delineare i tratti della complessa e stratificata figura di Creùsa. Segue l'*Apparato critico commentato a Creùsa*, in cui rendo conto, poesia per poesia, dell'evoluzione genetica di ogni componimento. Il commento conclusivo ha lo scopo di interpretare le poesie con i dati emersi dall'analisi filologica. Infine, l'*Appendice* si suddivide in quattro sezioni: nella prima, intitolata *Descrizione degli archivi*, rendo conto delle peculiarità di ogni singolo archivio nel quale sono conservate le carte e i documenti dei quali mi sono servito per questo studio; nella seconda e nella terza sezione offro la trascrizione integrale di quei documenti (carte autografe di lavoro e agende degli anni Novanta) che non avrebbero trovato una coerente collocazione nel presente studio e che non avrebbe avuto senso fornire per intero in precedenza, avendone fatto uso a campione; nella quarta sono collocate alcune riproduzioni fotografiche di carte autografe utili a comprendere meglio o a verificare quanto asserito in determinati passi dello studio.

Antepongo qui, integralmente, quella che avrebbe dovuto essere la "Nota al testo" premessa all'edizione, con lo scopo di dichiarare subito quali sono le sigle e i segni che si incontreranno lungo tutta la tesi. Le categorie di sigle e segni di cui mi avvalgo sono tre: sigle identificative delle opere di Giovanni Giudici (siano esse raccolte poetiche, di traduzione o opere saggistiche); sigle identificative degli archivi dei quali ho fatto uso per la presente ricerca; segni e simboli utilizzati per la trascrizione di opere inedite e manoscritte e per il regesto delle varianti nell'apparato critico.

Nel presente studio, ogni poesia di *Creùsa* è fornita di un proprio apparato critico, suddiviso in tre parti: informazioni generali e introduttive, eventuali trascrizioni e regesto variantistico, commento.¹

I. Informazioni generali e introduttive

Dopo il titolo indicante la poesia, trovano qui luogo quelle informazioni su titolo, datazione, ordinamento dei testimoni e loro identificazione tipologica, eventuali epigrafi o note dell'autore; dove necessario un paragrafo riassume

¹ La simbologia delle trascrizioni e dell'apparato critico è mutuata da B. DAL FABBRO, *La Luna è vostra. Poesie 1969-1989*, a cura di C. Londero, con uno scritto di R. Zucco, Roma, Aracne, 2015, e da *Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell'opera*, a cura di C. Londero, «istmi», 35-36, 2015.

l'*iter* compositivo, all'interno del quale le fasi di lavorazione della poesia sono descritte discorsivamente. Per sigle, segni e simboli adottati qui e in tutto l'apparato critico, rimando alle tabelle poste in appendice a questa *Avvertenza*.

2. Eventuali trascrizioni e regesto variantistico.

Vengono qui fornite le trascrizioni dei testimoni che identificano una fase redazionale distante da quella posta successivamente a stampa e quindi difficilmente riducibile nel regesto variantistico per mezzo della sintesi di segni e simboli. Ogni trascrizione è identificata a sinistra con la sigla del testimone, cui segue un brevissimo cappello introduttivo. È possibile che più redazioni siano accomunabili a quella trascritta: perciò si rende necessario fornire un apposito regesto delle varianti per quei testi affini. Indipendentemente dalle trascrizioni, il testo poetico a stampa è sempre trascritto racchiuso in un poligono quadrilatero per meglio identificarlo, cui segue in calce il regesto variantistico. Dopo il regesto delle varianti, nelle poesie in cui siano presenti le note d'autore, si legge l'apparato relativo alle suddette note. Per sigle, segni e simboli adottati qui e in tutto l'apparato critico, rimando alle tabelle poste in appendice a questa *Avvertenza*.

3. Commento.

Il commento è idealmente bipartito: a una prima parte in cui si fornisce un'interpretazione stilistica, metrica, variantistica, lessicale, contenutistica, segue il commento verso-per-verso per i passi di cui si è ritenuto di dover offrire al lettore una chiave di lettura più profonda e puntuale. Per sigle, segni e simboli adottati qui e in tutto l'apparato critico, rimando alle tabelle poste in appendice a questa *Avvertenza*.

PREMESSA

APPENDICE

I. Abbreviazioni

Nelle descrizioni dell'*iter* compositivo, nei cappelli descrittivi delle trascrizioni, nel commento e in altri luoghi circoscritti della presente ricerca, si ricorrerà ad alcune abbreviazioni. Eccone la tabella:

<i>Abbreviazione</i>	<i>Scioglimento</i>
c. cc.	carta, carte
ds	dattiloscritto
dx sx	destra, sinistra
G.	(Giovanni) Giudici
ms	manoscritto
n.p.	non presente
pc	personal computer
<i>r v</i>	<i>recto, verso</i>
v. vv.	verso, versi

2. Sigle del materiale d'archivio

Le carte che risultano essere inerenti al presente lavoro sono conservate in archivi privati o pubblici, di cui fornisco ora le sigle identificative:

<i>Sigla</i>	<i>Archivio</i>
D	Archivio privato Carlo Di Alesio
L	Archivio privato Carlo Londero
Z	Archivio privato Rodolfo Zucco

Per la descrizione degli archivi rimando alla sezione in appendice alla tesi appositamente dedicata a questo argomento. Cartelle e fascicoli dei vari archivi, quando sono più di uno, sono numerati. In tal caso il numero relativo segue immediatamente la sigla (D8 = Archivio Carlo Di Alesio, cartella 8; Z14 = Archivio Rodolfo Zucco, cartella 14). Per il riferimento più puntuale alla carta

contenuta all'interno di cartelle o fascicoli, la numerazione del foglio segue la sigla senza separatori come virgole o trattini, o indicatori di pagina (D3 9 = Archivio Carlo Di Alesio, cartella 3, carta 9; Z10 34-37 = Archivio Rodolfo Zucco, cartella 10, carte dalla 34 alla 37). Quando più stesure di una stessa poesia sono conservate all'interno di una medesima cartella, alla sigla viene associato un numero in apice, che identifica non l'ordinamento evolutivo del testimone, ma la loro successione così com'è conservata tra le carte della cartella (Z10⁵ 120 = la quinta stesura della medesima poesia che si incontra sfogliando l'Archivio Rodolfo Zucco, cartella 10, carta 120). Se in un unico foglio sono presenti più stesure di una poesia o paragrafi manoscritti tematicamente indipendenti, si procede ad assegnare alla sigla una lettera minuscola in apice: l'ordinamento alfabetico delle lettere corrisponde alla disposizione delle stesure o dei paragrafi in senso verticale (dall'alto in basso se le stesure sono due), orizzontale (da sinistra destra se le stesure sono due), in senso orario (partendo da sinistra, in alto, se le stesure sono più di due): Z10^{4a} = la prima stesura della quarta redazione della medesima poesia all'interno dell'Archivio Rodolfo Zucco, cartella 10; Z10^{2c} = la terza stesura in senso orario ecc.

3. Identificazione tipologica dei testimoni

Nel fornire l'ordinamento dei testimoni, si ricorre a una determinata simbologia che si innesta sulla sigla identificativa dell'archivio nel quale il testimone è conservato, per cogliere immediatamente la natura del testimone stesso. È così possibile avere notizia se un dato testimone sia: manoscritto, video-stampato mediante personal computer, stampato dall'apparecchio telefax, fotocopiato, fotocopiato con interventi manoscritti di prima mano e non anch'essi riprodotti xerograficamente. Questa la tabella dei simboli:

<i>esempio</i>	<i>descrizione</i>	<i>utilizzo</i>
<i>z</i>	maiuscoletto corsivo	ms
<i>Z</i>	maiuscolo tondo	pc/fax (= ds)
<i>Z</i>	maiuscolo corsivo	ds con ms
Z	maiuscolo grassetto	fotocopia di ds
Z	maiuscolo grassetto corsivo	fotocopia di ds con ms originale

PREMESSA

4. Trascrizioni e regesto variantistico

Nelle trascrizioni di materiali autografi, nel regesto delle varianti e in alcuni luoghi del commento, si fa riferimento al seguente sistema di segni che riporto nella tabella sottostante. In ogni luogo ove sia fornito un regesto variantistico, la lezione a testo è delimitata a destra da una parentesi quadra chiusa, cui succedono le varianti seguite dalla sigla del testimone da cui sono ricavate. A destra di ogni trascrizione è riportata la numerazione quinary dei versi. Ecco la tabella dei segni diacritici:

Abcd ef	scrittura dattiloscritta (pc, fax, copie xerostatiche) ²
<i>Abcd</i>	scrittura manoscritta
AB CDE	maiuscoletti e maiuscoli nel testo
<u>Abcd</u>	cassatura manoscritta
<u>Abcd</u>	cassatura dattiloscritta
Abcd	cassatura con correttore a vernice coprente
Abcd \ef\ ghi	inserzioni, varianti
<u>Adbc·Abcd</u>	riscrittura su parola o porzione di testo (la riscrittura sulla parola originaria, indicata dalla sottolineatura precedente il punto mediano, è evidenziata dalla sottolineatura del testo che segue il punto mediano)
<u>Adbc·Abcd</u>	riscrittura su correttore coprente (la riscrittura sulla parola originaria, coperta dalla vernice coprente e indicata dalla barratura precedente il punto mediano, è evidenziata dalla sottolineatura del testo che segue il punto mediano)
<u>Abcd</u>	sottolineatura manoscritta
<u>Abcd</u>	sottolineatura dattiloscritta

² Nelle trascrizioni poste in appendice alla presente ricerca (vd. infra) delle agende interamente manoscritte, per convenienza il carattere tondo indica il testo manoscritto.

mi ritrovai per una oscura ^b selva ^a	inversione di due parole (solo indicata, non realizzata)
per una selva oscura, ^b mi ritrovai ^a	inversione di porzioni di testo (solo indicata, non realizzata)
* * * * *	segno separatore ms o ds
+ + + + +	parole illeggibili
«abcd»	citazioni
“abcd”	espressioni idiomatiche
abc ____	segno di prosecuzione manoscritto
abcd → efg hi lmno ← dd d! {abcd} {sic} {prob.}	segni di rimando (quali asterischi, frecce ecc.) integrazioni e note dell'editore-curatore all'interno del testo
[...]	omissis dell'editore-curatore
	nel regesto variantistico una stanghetta verticale indica la suddivisione dei versi, la stanghetta doppia la suddivisione in strofe
/ //	in note e commenti le stanghette oblique singole o doppie hanno lo stesso valore delle precedenti
	in note e commenti una stanghetta verticale indica un nuovo paragrafo nei testi in prosa

PREMESSA

5. Sigle di opere edite e inedite

Di seguito si fornisce la tabella identificativa delle sigle per le opere edite di Giovanni Giudici, cui si fa ricorso in tutto il presente studio:

- AG60 *Giovanni Giudici. "Agenda 1960" e altri inediti*, «istmi», 23-24, 2009 (il volume è così composto: C. Di Alesio, «*Cerchi il Sublime!*»: un nuovo inizio di Giovanni Giudici, pp. 9-31; G. GIUDICI, *Agenda 1960*, pp. 33-170; ID., *Giornale intimo*, pp. 171-200; ID., *Corrispondenze 1960*, pp. 201-224; R. ZUCCO, «*La poesia non aspetta i nostri comodi*». Scrittura e libro poetico nell'«*Agenda 1960*» di Giovanni Giudici, pp. 225-262; G. GIUDICI, *Nove poesie inedite*, a cura di R. Zucco, pp. 263-274; *Giovanni Giudici - Renato Birolli*, pp. 275-279; con G. GIUDICI, *Out of print e malinconia*, p. 277, e *Notizia su Renato Birolli*, pp. 278-279)
- ACP *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, Edizioni e/o, 1992
- ACNS *A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, postfazione di M. Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1997
- APP *Addio, proibito piangere e altri versi tradotti (1955-1980)*, Torino, Einaudi, 1982
- BE *Prove di vita in versi. Il primo Giudici*, «istmi», 29-30, 2012 (il volume è così composto: Nota redazionale senza titolo, pp. 7-8; C. DI ALESIO, *Un ritratto di artista giovane*, pp. 9-14; G. GIUDICI, *Cahier 1946*, pp. 17-60; S. MORANDO, «*Versi di alta ispirazione*». La poesia di Giudici da «*Fiori d'improvviso*» a «*L'intelligenza col nemico*», pp. 61-96; A. CADIOLI, *La poesia al servizio dell'uomo. Riflessioni teoriche nel primo Giudici*, pp. 99-117; G. GIUDICI, *Il benessere*, in appendice *Poesie di Ivrea*, a cura di R. Zucco, pp. 121-263; R. ZUCCO, *Preparativi per "La vita in versi"*, pp. 265-285; D. BAIOTTO, *Paesaggio*, pp. 287-289)

- DSI *Da una soglia infinita. Prove e poesie 1983-2002*, a cura di E. De Signoribus, introduzione di C. Di Alesio, nota ai testi di R. Zucco, illustrazioni di S. Pazzi, Istmi-La luna, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2004
- ER99 *Eresia della sera*, Milano, Garzanti, 1999
- ES96 *Empie stelle*, Milano, Garzanti, 1996
- OFO *Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell'opera*, a cura di C. Londero, «istmi», 35-36, 2015 (il volume è così composto: nota redazionale *Nell'officina di Giudici*, pp. 7-10; *Nota al testo* di C. Londero, pp. 15-23; G. GIUDICI, *Quaderno 1949-1954*, trascrizione e note di T. Franco, pp. 25-79; ID., *Taccuino 1954-1956*, trascrizione e note di T. Franco, pp. 81-106; ID., *Quaderno 1954-1957*, trascrizione e note di T. Franco, pp. 107-134; ID., *Taccuino 1956 maggio-settembre*, e ID., *Taccuino 1956 ottobre*, trascrizioni e note a cura di L. Settimi, pp. 135-172; ID., *Quaderno Ivrea 1957*, e ID., *Taccuino 1957 giugno ottobre*, trascrizioni e note di M. Gas, pp. 173-253; ID., *Taccuino 1958*, trascrizione e note di S. Siddu, pp. 255-280; ID., *Quaderno 1958*, trascrizione e note di S. Siddu, pp. 281-296; ID., *Taccuino 1958 [-1959]*, trascrizione e note di C. Murru, pp. 297-324; ID., *Taccuino post 1958*, trascrizione e note di C. Murru, pp. 325-357; ID., *Quaderno [1959]*, trascrizione e note di S. Marangoni, pp. 359-395; ID., *Taccuino 1959-1960*, trascrizione e note di S. Marangoni, pp. 397-423; ID., *Taccuino 1959 - post 1961*, trascrizione e note di C. Londero, pp. 425-455; *Nota* di R. Zucco, pp. 457-458; *Appendice*, C. PAOLI, «*Da quale parte il primo fuoco accenda*». *L'Orestea di Eschilo nella traduzione di Giovanni Giudici*, pp. 463-494; R. SAVINIO, *Primavera*, pp. 497-501)
- PFPA *Per forza e per amore*, Milano, Garzanti, 1996
- PG *Un poeta del Golfo*, prefazione di C. Di Alesio, Cassa di risparmio della Spezia – Longanesi, La Spezia, 1994, poi Milano, Longanesi, 1995
- QS93 *Quanto spera di campare Giovanni*, Milano, Garzanti, 1993

PREMESSA

- S86 *Salutz*, Torino, Einaudi, 1986
- VVM *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola, *Cronologia* di C. Di Alesio, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000 (2008²)
- ACM *Apparato critico* a VVM, a cura di R. Zucco

Oltre che dalle carte degli archivi privati già citati, nella ricerca mi sono avvalso di altri materiali inediti di Giovanni Giudici. Le agende sono identificate con le seguenti sigle:

- AG93 *Agenda 1993*, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 32
- AG94 *Agenda 1994*, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 33
- AG95 *Agenda 1995*, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 34
- AG96 *Agenda 1996*, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 35

Per il riferimento a tali opere, alla sigla si fa seguire, senza separatori come virgole o trattini, la numerazione delle pagine interessate (ACP 70; G. GIUDICI, *Quaderno 1949-1954*, trascrizione e note di T. Franco, in OFO 25-80). Le agende sono delle consuete agende da tavolo, prive quindi della numerazione di pagine. Per il riferimento a un determinato luogo all'interno delle agende, dopo la sigla si scrive senza alcun separatore il giorno e il mese (AG94 7 febbraio). Per maggiori informazioni riguardo alle agende rimando alla sezione in appendice alla tesi appositamente dedicata a trattare questo argomento.

6. Altro

In *Empie stelle* le poesie iniziale e conclusiva presentano il medesimo titolo *Quiero llorar*. La prima è in lingua, la seconda nel dialetto delle Grazie. Qualora ci si riferisca a una delle due poesie, al titolo del testo dialettale si fa seguire un asterisco (*Quiero llorar*^{*}).

I titoli delle poesie sono sempre in corsivo, mentre i titoli delle sezioni sempre in corsivo maiuscoletto.

In tutto l'apparato critico, la numerazione apicale delle note a piè di pagina è posta tra parentesi tonde, per non ingenerare ambiguità con la numerazione delle sigle dei testimoni.

«Non c'è *Nota al testo* in cui il curatore non dichiara di aver operato solo le necessarie “uniformazioni redazionali” e corretto solo i “patenti refusi”», scrive Paola Italia.³ Nella presente edizione critica, l'unica uniformazione redazionale è consistita nell'aver allineato a sinistra titoli, versi e datazioni in calce delle poesie trascritte, diminuita la spaziatura tra ultimo verso e datazione, giustificati i paragrafi in prosa e, soprattutto nei testi manoscritti, nell'avere mutate le virgolette in apice (“”) con le virgolette uncinate («»). Interventi minimi, che non intaccano la trascrizione né il contenuto.

Desidero infine ringraziare a vario titolo: Rodolfo Zucco; Vittorio Formentin; Corrado Giudici e Gino Alberto Giudici; Simona Morando e Luca Zuliani; Eugenio De Signoribus, Carlo Di Alesio, Feliciano Paoli, Enrico Capodaglio; Teresa Franco, Linn Settimi, Marta Gas, Stefania Siddu, Claudia Murru e Stefano Marangoni; Giorgio Ziffer; Renzo Rabboni; il Centro Apice di Milano nella figura del direttore Claudia Piergigli; Lisa Cadamuro; Andrea Schincariol; Sara Cerneaz.

Valete

Carlo Londero

³ P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. III.

EDITING GIUDICI
DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO DI FILOLOGIA D'AUTORE *

*The four of us were sitting around his kitchen table
drinking gin*

RAYMOND CARVER

EDITING Giudici? Si potrebbe tradurre in *curare, editare, redazionare* l'opera di uno tra i maggiori e più influenti poeti italiani del secondo Novecento, Giovanni Giudici (1924-2011). Divagazione traduttoria a parte, il quesito solleva ben più rilevanti interrogativi attorno a modalità e possibilità della filologia d'autore – oggi assai bisognosa di un rinnovamento teorico e metodologico. Senza indugio riferisco che il titolo *Editing Giudici* non è attribuibile alla mia creatività. È ricavato per *variatio* sul titolo *Editing Novecento* di Paola Italia, libro dal quale è utile leggere la premessa:

A volte se non ci sono le «parole per dirlo», bisogna prenderle in prestito.
[...] L'espressione *Editing Novecento* – così naturale nel mondo

* Parti del presente scritto sono la rielaborazione del seminario da me tenuto in data 18 marzo 2015 per i cicli di incontri presso il Centro Internazionale sul Plurilinguismo dell'Università degli Studi di Udine. Il sottotitolo, *ça va sans dire*, è mututato dal notissimo titolo (del racconto e del libro che lo contiene) di R. CARVER, *What We Talk About When We Talk About Love. Stories*, New York, Vintage Books Edition–Random House, 1989; l'epigrafe si legge all'interno del racconto (ivi, pp. 137-154, a p. 137).

anglosassone –, è da noi intraducibile. Il nostro «meraviglioso idioma» offre possibilità ironico/grottesche (“curare il Novecento”), futuribili (“editare il Novecento”) o di intrinseca manovalanza editoriale (“redazionare il Novecento”), nessuna delle quali è però adatta a rappresentare il tema che qui viene affrontato, relativo ai problemi legati alle edizioni dei testi del secolo scorso. Un tema attuale e complesso, ricco di implicazioni tra storia, letteratura e critica, e un tema particolarmente attuale, soprattutto, da quando, in ambito editoriale, universitario e culturale in genere, l'attenzione crescente alla letteratura del Novecento – una letteratura che possiamo cominciare a guardare in una prospettiva storica – ha portato lettori, studiosi e operatori del settore a porsi nuove domande sui testi.¹

Sollevare nuove discussioni attorno ai testi significa, a mio giudizio, indagare non soltanto la qualità e la tenuta del testo, ma anche le ragioni di un testo, cioè le modalità con cui esso è giunto a noi in quella data forma. Vale a dire che per il Novecento abbiamo la possibilità di far emergere le motivazioni ideologiche, stilistiche, di contenuto formale o tematico, messe in atto o scartate dall'autore nel comporre quel dato testo. Questo scritto introduttivo non può assumersi il compito di risolvere definitivamente le questioni terminologiche o teoriche della prassi filologica. L'obiettivo è quello di proporre trasversalmente, attraverso il reperimento di esempi e fonti illustri, una disamina dei temi che soggiacciono all'intera ricerca svolta attorno agli autografi di Giudici relativi al triennio 1993-1996 – quando il poeta è impegnato nella stesura e nella revisione delle poesie che confluiranno in ES96. Prima di giungere a discorrere del nostro poeta, propogno di partire stilisticamente da lontano, sempre restando nei ranghi della filologia d'autore.

Nel 2004 viene dato alle stampe in Spagna il romanzo inedito *2666* di Bolaño.² La pubblicazione avviene a un anno dalla morte dello scrittore, nato in Cile nel 1953. Nella *Nota a la primera edición* Ignacio Echevarría – editore e critico, laureato in filologia spagnola, amico dello scrittore – si sente in dovere di fornire

¹ P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 7.

² R. BOLAÑO, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004. Le citazioni seguenti sono tratte dalla *Nota a la primera edición* posta in calce al romanzo e firmata da Echevarría; non essendo mai stata tradotta in italiano, propongo una mia traduzione all'impronta della *Nota*.

ai lettori alcune spiegazioni sull'uscita del libro. Lo fa con la semplicità dettata da una fondata sicurezza:

Es razonable, pues, preguntarse en qué medida el texto que se ofrece al lector se corresponde con el que Roberto Bolaño hubiera dado a la luz de haber vivido lo suficiente. La respuesta es tranquilizadora: en el estado en que quedó a la muerte de Bolaño, la novela se aproxima mucho al objetivo que él se trazó. No cabe duda de que Bolaño hubiera seguido trabajando más tiempo en ella; pero sólo unos pocos meses más: él mismo declaraba estar cerca del final, ya sobrepasado ampliamente el plazo que se había fijado para terminarla. De cualquier modo el edificio entero de la novela, y no sólo sus cimientos, ya estaba levantado; sus contornos, sus dimensiones, su contenido general no hubieran sido, en ningún caso, muy distintos de los que tiene finalmente.³

Il maggior sospetto, alla base di alcune polemiche, riguarda la *forma* del romanzo che, come si sa, è costituito da cinque libri, narrativamente indipendenti gli uni dagli altri, riuniti in un medesimo corposo volume. C'è chi ha criticato l'editore per aver legato insieme quelli che per l'autore dovevano essere cinque romanzi da pubblicarsi secondo un ordine preciso e calcolato nel tempo. Echevarría, nella *Nota*, motiva così la scelta:

A la muerte de Roberto Bolaño se dijo que el magno proyecto de *2666* había sido transformado en una serie de cinco novelas, que se corresponderían con las cinco partes en que la obra está dividida. Lo cierto es que los últimos meses de su vida Bolaño insistió en esta idea, cada vez menos confiado como estaba en poder culminar su proyecto

³ «È ragionevole chiedersi in quale misura il testo che si offre ai lettori corrisponde a quello che Roberto Bolaño avrebbe dato alla luce se avesse vissuto ancora un poco. La risposta è rassicurante: nello stato in cui si trovava alla morte di Bolaño, il romanzo si avvicina molto al disegno che egli tracciò. Non c'è dubbio che Bolaño avrebbe continuato a lavorarci sopra; ma solo per pochi mesi ancora, non di più: egli stesso ha affermato che era alla ricerca del finale, avendo già oltrepassato il punto che si era fissato per terminare l'opera. In qualsiasi caso l'intero edificio del romanzo, e non solamente le sue fondamenta, si era già eretto; i suoi contorni, le sue dimensioni, il suo contenuto generale non sarebbero stati, in nessun caso, più distinti di quello che oggi si legge».

inicial. Conviene advertir, sin embargo, que en esta intención se interpusieron consideraciones de orden práctico (en las que, dicho sea de paso, Bolaño no era muy ducho): ante la cada vez más probable eventualidad de una muerte inminente, a Bolaño le parecía más llevadero y más rentable, para sus editores tanto como para sus herederos, habérselas con cinco novelas independientes, de corta o mediana extensión, antes que con una sola descomunal, vastísima, y para colmo no completamente concluida.⁴

La sempre più vicina probabilità di morire ha reso consapevole Bolaño, scrittore allora già noto grazie a un altro voluminoso romanzo intitolato *Los detectives salvajes* (1998), che per il futuro sostentamento economico dei propri figli sarebbe stato più ragionevole pubblicare distintamente i cinque libri, così da ricavarne un guadagno maggiore e dilazionato nel tempo. A tal proposito egli si era accordato con Jorge Herralde, il fondatore della casa editrice Anagrama, stabilendo perfino l'ordine delle uscite. Fortunatamente Echevarría, dopo un attento esame del romanzo nel suo complesso, consegnatogli dagli eredi di Bolaño per volontà dello scrittore, ha preso la decisione di tralasciare il progetto autoriale pubblicando con una scommessa vicente in un volume unico i cinque libri di *2666*. Poiché, ancora dalla esaustiva *Nota*, per Echevarría

⁴ «Alla morte di Roberto Bolaño si disse che il grande progetto di *2666* sarebbe stato trasformato in una serie di cinque romanzi, in corrispondenza con le cinque parti in cui l'opera è suddivisa. Ciò che è certo, è che negli ultimi mesi della sua vita Bolaño insistette su questa idea, con sempre meno consapevolezza di riuscire a concludere il suo progetto iniziale [a causa del suo stato di salute]. Conviene avvisare, tuttavia, che in questa sua intenzione si interposero considerazioni di ordine pratico (nelle quali, per inciso, Bolaño non era molto competente): prima della sempre più prossima e imminente morte, a Bolaño parve più consono e più redditizio, per i suoi editori come per i suoi eredi, far pubblicare cinque romanzi indipendenti, brevi o di media lunghezza, invece che una sola opera straordinaria, vastissima e per di più non completamente conclusa». Che l'opera non sia «completamente concluida» è da riferire al fatto che *2666* è in parte un romanzo aperto, senza una soluzione conclusiva. Riporto le parole di Nicola Lagioia: «*2666* rappresenterebbe [...] una misteriosa e ancora non del tutto sondabile apertura verso territori inesplorati. [...] Bolaño lascia aperta la questione [del romanzo] con tanta sapienza che il dilemma sembra sopravvivergli in via inquietantemente autonoma», N. LAGIOIA, *Uno scrittore per il ventunesimo secolo*, in R. BOLAÑO, *L'ultima conversazione*, traduzione di I. Carmignani, Roma, SUR, 2012, pp. 107-124, alle pp. 115 e 123.

Bolaño era un escritor concienzudo. Solía hacer varios borradores de sus textos, que por lo común redactaba de un tirón pero que pulía luego con cuidado. La última versión de *2666* ofrece en este sentido, a salvo de excepciones, un nivel muy satisfactorio de claridad y de limpieza: de deliberación, pues.

Apenas ha habido ocasión de introducir enmiendas mínimas y corregir algunos errores evidentes, con la seguridad que proporciona a los editores su trato asiduo y experto – pero sobre todo cómplice – de las “debilidades” y de las “manías” del escritor.⁵

Prendiamo in esame un diverso esempio, questa volta appartenente alla letteratura italiana. Vorrei riportare l'esperienza che mi ha visto editore delle poesie inedite di Beniamino Dal Fabbro (1910-1989), di recente pubblicate con titolo *La Luna è vostra*.⁶ Tra le carte dell'autore, all'interno del più ampio progetto tuttora inedito delle *Poesie complete*, si trovano gli autografi dei testi poetici pubblicati, cui si sommano altri faldoni contenenti diverse stesure degli stessi. Il proposito che da queste carte traspare è chiaro. Esse formano quella raccolta di poesie che l'autore non ha fatto in tempo a dare alle stampe: ciò che Dal Fabbro, ho affermato, «non ha portato a termine non sono le poesie che costituiscono il libro inedito - di fatto concluso o a un passo dalla conclusione, come l'edizione [critica] approntata dimostra –, ma il progetto di pubblicazione di quel libro che oggi, finalmente, possiamo leggere». Conoscendo i tratti usuali e peculiari dello scrittore, la sua “sensibilità” e le sue “predilizioni”, sono giunto a stabilire i testi definitivi ora pubblicati.⁷

⁵ «Bolaño era uno scrittore coscienzioso. Era solito redarre più bozze di uno stesso testo, che erano velocemente abbozzate ma accuratamente riviste in seguito. L'ultima redazione di *2666* offre in questo senso, salvo alcune eccezioni, un livello molto soddisfacente di chiarezza e pulizia, di volontà autoriale. Ho dovuto solamente introdurre alcune correzioni minime e correggere alcuni refusi evidenti, con la sicurezza tipica dell'editore che conosce e si misura con competenza – e soprattutto con complicità – con i tratti più tipici, con le “debolezze/predilizioni” e le “manie” dello scrittore».

⁶ B. DAL FABBRO, *La Luna è vostra*, cit.

⁷ Per la vicenda filologico-editoriale relativa alle poesie de *La Luna è vostra*, cfr. C. LONDERO, *Introduzione*, in B. DAL FABBRO, *La Luna è vostra*, cit., pp. 11-33, pagine da cui è estrapolata la citazione trascritta.

All'opposto di quelle che mi paiono due belle vicenda editoriali, vorrei portare un esempio relativo a un altro grande autore, David Foster Wallace morto prematuramente nel 2008. Nel 2011 è stato pubblicato postumo il romanzo intitolato *The Pale King*,⁸ tratto dalle carte dell'archivio dello scrittore. Attorno a quella che figurerebbe a tutti gli effetti un'operazione commerciale su di un autore i cui titoli "si vendono bene", Claudio Giunta ha notato come il romanzo pubblicato sia solo poco più che uno scartafaccio:⁹

Sul suo tavolo [di Wallace] è stata trovata una redazione provvisoria della prima parte del romanzo, e alcune scene sparse. Si tratta pressapoco di un terzo di quello che avrebbe dovuto essere il libro se Wallace l'avesse terminato. Intervistato dal «New York Times» (Charles McGrath, *Piecing Together Wallace Posthumous Novel*, 9 aprile 2011), il curatore di *The Pale King* Michael Pietsch osserva: «Alla fine tutti i materiali manoscritti andranno allo Harry Ransom Center dell'Università del Texas, e gli studiosi avranno la loro giornata campale. Sono sicuro che si stanno già affilando i denti».

L'immagine degli studiosi-scoiattoli che affilano i denti preparandosi a scovare gioielli nascosti tra le carte inedite ma anche, evidentemente, a cogliere in fallo l'editore, mi ha fatto tornare in mente un passo molto intelligente e molto cattivo di un saggio di Gore Vidal [...]: «[...] studiosi-scoiattoli mettono insieme qualsiasi scarabocchio trovino e riempiono volumi su volumi di questi pezzi di carta, con note che dilagano come una metastasi... Si tratta di puri collezionisti. Per loro, un "fatto" è uguale a qualsiasi altro "fatto"».

Come annunciato, tutti i materiali di Wallace – la biblioteca, l'archivio, gli *hard disk*, le *e-mail* – sono stati acquisiti in breve tempo dall'Università del Texas. All'inizio del 2015 Riccardo Staglianò, dopo una visita al Fondo Wallace, rende nota la fortuna dell'archivio presso l'Harry Ransom Center ad Austin. Il fondo si costituisce di

⁸ D.F. WALLACE, *Il re pallido*, Torino, Einaudi, 2011.

⁹ C. GIUNTA, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011, pp. 104-119, a p. 107. Giunta traduce da sé il passo tratto da G. VIDAL, *Twain's Letters*, in ID., *The Last Empire. Essays 1992-2001*, London, Abacus, 2001, p. 28.

quarantaquattro scatoloni e otto faldoni (più 321 libri che gli appartenevano) pieni di appunti e ritagli dell'autore morto suicida nel 2008. Resta che il fondo DFW è, tra i tanti conservati qui, quello più magnetico («L'anno scorso circa 600 ricercatori da tutto il mondo sono venuti a consultarlo» dice la curatrice Megan Bernard che evade con un sorriso Teflon ogni volgare quesito pecuniario).¹⁰

Seicento visitatori in un anno significano una massa di studiosi che si «affilano i denti». Proprio per scongiurare un tale accanimento, nell'articolo intitolato programmaticamente *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, Giunta esemplifica come l'esercizio ecdotico su autori contemporanei vada a stuzzicare delle ossessioni più che un intento scientifico vero e proprio. Giunta, premettendo di estremizzare alquanto le sue posizioni, elenca cinque e non sempre commendabili passioni che muovono il critico:

La prima passione è quella feticista per gli autografi, gli originali, i cimeli, e insomma per gli oggetti culturali non quanto al loro essere cultura ma quanto al loro essere oggetti. Questa passione trova oggi un infinito campo d'applicazione grazie a quelle che oggi si definiscono le “nuove tecniche di riproduzione e condivisione” (in sostanza: fotografie digitali). Ne sono il frutto, per esempio, le edizioni fotografiche degli autografi di Kleist, Hölderlin, Goethe, Flaubert, Brecht, Valéry, Leopardi, Pavese, decine di volumi che ci restituiscono non solo tutte le loro opere nelle loro stesure originali ma anche le lettere, i taccuini, le copertine dei taccuini, gli scarabocchi lasciati sulle pagine dei taccuini [...]. Francamente, non vedo quale sia l'utilità di edizioni del genere né a quale risultato possano portare; mentre mi pare evidente il danno; sono costosissime, ingombrantissime, e stimolano, per l'appunto, passioni che hanno poco a che fare con un reale, razionale interesse per la cultura, passioni che definiscono più il bravo collezionista che il bravo studioso. La seconda passione è un genere di curiosità che confina col pettegolezzo: la passione per gli inediti, i diari, le lettere *private* e dunque, si suppone, non destinate a diventare pubbliche. Perché un conto è salvare il *Processo* di Kafka; un altro conto è pubblicare *The Pale*

¹⁰ R. STAGLIANÒ, *La cassaforte di Wallace e molti miti*, «Il Venerdì di Repubblica», n. 1405, 20 febbraio 2015, pp. 90-93.

King di Wallace senza sentire il parere dell'autore, che nel frattempo è morto [...]. [...]

La terza è la passione per, diciamo, la totalità estensiva. Vedere tutti i materiali, fare l'inventario di tutto, non farsi sfuggire neanche una pagina di diario, una variante nell'interrigo, un appunto preso su una scatola di fiammiferi. [...] Dato che accade spesso che si perdano di vista le verità più ovvie, è bene ricordare che questa smania di completezza può essere legittima (è legittima, ripeto, quando si tratta di testi premoderni, molto meno quando si tratta di testi contemporanei), ma non ha nulla di naturale. È una scelta, e una scelta che ha a monte delle cause materiali piuttosto che delle ragioni ideali. [...] mi domando di quali altri spazi e di quali legioni di bibliotecari avremmo bisogno per stivare gli appunti, le lettere, le liste della spesa della legione di poeti romanzieri cantanti che il secolo ha prodotto (ho fissa nella retina l'immagine di Fabio Fazio che *A che tempo che fa* legge commosso, estratto dall'Archivio De Andrè, un foglio di bloc-notes con sopra scritta la formazione della Sampdoria 1972-73).

La quarta passione che si collega o può collegarsi alla filologia d'autore (specie nelle sue varianti genetica, fotografica ecc.) è un'idea auratica, misticeggiante della creazione letteraria. [...] È un procedimento più vicino al culto che alla critica, e che tra l'altro sembra in contraddizione con quell'*habitus* di rigore che la pratica della filologia (senza specificazioni) dovrebbe far maturare nello studente e nello studioso. [...]

La quinta è una passione in sé lodevole: la passione per la struttura, per lo stile e insomma per il modo in cui sono scritti i libri che si vogliono studiare. Lodevole, perché è ben chiaro che un letterato deve nutrire un po' d'interesse per il modo in cui Ariosto o Leopardi o Montale scrivono, altrimenti ha sbagliato mestiere. [...] [Eppure] non è sul problema di "come è fatta la letteratura" che si orienta il dibattito oggi. Al contrario, tutti sembrano impegnati non tanto a studiare, quanto a *usare* la letteratura per ciò che essa può dire sul mondo, e perciò a uscire dai confini dei testi [...]. Questo spiega anche la sproporzione tra le tante edizioni critiche e i pochi saggi nei quali queste edizioni critiche vengono effettivamente adoperate.¹¹

¹¹ C. GIUNTA, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, cit., pp. 110-114.

Stando alle parole citate, la filologia d'autore non ha nulla da spartire con le prime quattro «passioni», che tutt'al più risultano deformazioni professionali. Non credo si possa essere totalmente in accordo con i punti di Giunta, in particolare per le sfumature metodologiche e scientifiche che dalle “cinque passioni” elencate si traggono con diverse intenzioni e intendimenti. A mio avviso quella di Giunta è una provocazione dettata dalla volontà di rilevare alcune criticità, quasi punti deboli, attorno a metodologia e prassi della filologia (e a tutto ciò che vi ruota intorno, come l'archivio di uno scrittore) in cui l'editore, come il critico o lo studioso, può incorrere rischiando di deviare dal proprio obiettivo – lo studio del testo. La stessa Paola Italia, in modo meno concitato e più pragmatico, sembra sottoscrivere la polemica di Giunta dopo aver affermato che «l'allestimento di un'edizione critica non è un divertimento per filologi o un balocco intellettuale per carriere accademiche, ma un lavoro sul testo».¹² Emergendo qui tra le righe le questioni che permeano la filologia novecentesca: archivio autoriale, volontà dell'autore, responsabilità del filologo, tecniche ecdotiche. Quali prospettive filologiche si possono mettere a fuoco per questi argomenti inevitabilmente intrecciati l'uno all'altro?

Sulla costituzione degli archivi privati Alfredo Stussi storce un poco il naso. Ne avverte sì l'utilità e il pregio, ma sottolinea soprattutto che all'interno di essi bisogna prodigarsi in una rigorosa cernita dei materiali:

[...] si è diffusa infatti l'abitudine di costituire un vero e proprio «archivio» privato con carteggi, documenti personali d'ogni genere e naturalmente anche con tutte le carte prodotte e accumulate in vista della stesura d'una poesia, d'un romanzo, d'un saggio. Alla morte dell'autore, magari per sua esplicita disposizione testamentaria, tale archivio finisce presso una pubblica istituzione, di solito una Biblioteca. Al suo interno si deve distinguere fin dove è possibile tra materiali preparatori e testi, cioè, per esempio, tra una lista di proverbi siciliani e i manoscritti dove cominciano a prender forma *I Malavoglia*.¹³

¹² P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 40-41.

¹³ A. STUSSI, *Filologia d'autore*, in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di A. Stussi, Bologna, Il Mulino, 1998 (2002), pp. 287-299, a p. 290.

All'interno di un archivio di un grande autore non è possibile trattare tutti i materiali alla stessa stregua. È necessario compiere una scelta rigorosa quanto idonea sui documenti, in special modo quelli che formano l'*avant-texte*. «Comunque sia – avverte Stussi – occorre segnalare il fatto che nell'avantesto coesistono materiali di due tipi: quelli che non sono rapportabili direttamente al testo e quelli che lo sono».¹⁴ Significa che il curatore, il critico, il filologo non devono selezionare i materiali avantestuali con un senso investigativo di totalità, in base alla curiosità o all'idea auratica di creazione autoriale. L'avantesto va utilizzato con criterio e giudizio, distinguendo ciò che è parte del processo evolutivo, stilistico, metrico, linguistico, narrativo ecc. dell'opera in questione, e che quindi ha una correlazione testuale, da ciò che è marginale, elusivo, troppo lontanamente rapportabile all'opera che studiamo.

Proviamo a pensare il metodo di lavoro di un autore qualsiasi. Oggi lo scrittore pensa, si informa, appunta, scrive, legge, pensa, corregge, stampa, cestina, ripensa, riscrive, ricorregge, ristampa, strappa, pensa nuovamente, riscrive ancora... Ciò che oggi definiamo avantesto di un autore non è che una parte del processo creativo. Si tratta di quella più materiale: il prodotto dell'intelletto trasformato in scrittura e accettato dall'autore. L'altra porzione di avantesto, sicuramente più ampia, comprende letture, pensieri, considerazioni, stesure non accettate, cestinamenti. Nel caso di autori del Novecento gli avantesti conservati negli archivi equivalgono a tutto ciò che si è preservato (o che l'autore ha voluto salvaguardare) del processo creativo. Spesso i materiali d'archivio sono ugualmente deficitari e incompleti, fornendoci a loro volta solo una porzione di quei materiali a loro volta selezionati dal loro autore in base alla propria funzionalità. Ciò che lì è presente si coglie in assenza, essendo conservata solo una frazione del processo costitutivo di un'opera. Questa "assenza" è il punto cruciale del saggio di Roland Reuß:

ogni determinato luogo di un testo poetico si rapporta negativamente non solo ai corrispondenti luoghi dei materiali provvisori, ma *tout court* (diciamolo tranquillamente: assolutamente) a tutte le altre possibilità di

¹⁴ A. STUSSI, *Filologia d'autore*, in ID., *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994 (2002), pp. 155-261, a p. 170.

articolazione linguistica. Qualcosa sta (veramente) al suo posto, e *tutto* il resto (tutto il resto possibile) non vi sta.¹⁵

Per comprendere meglio il “rapporto negativo” di cui discorre Reuß, riporto estesamente il passo della «negazione determinata» contenuto nella *Logica* di Hegel, filosofo chiamato in causa dal medesimo filologo per disapprovare una scorretta e oramai consolidata impostazione ecdotica tedesca:

il negativo è insieme anche positivo, ossia quello che si contraddice non si risolve nello zero, nel nulla astratto, ma si risolve solo nella negazione del suo contenuto *particolare*, vale a dire che una tal negazione non è una negazione qualunque, ma la *negazione di quella cosa determinata* che si risolve, ed è perciò negazione determinata. Quel che risulta, la negazione, in quanto è negazione *determinata*, ha un *contenuto*. Cotesta negazione è un nuovo concetto, ma un concetto che è superiore e più ricco che non il precedente. Essa è infatti divenuta più ricca di quel tanto ch'è costituito dalla negazione, o dall'opposto di quel concetto. Contiene dunque il concetto precedente, ma contiene anche di più, ed è l'unità di quel concetto e del suo opposto.¹⁶

Il materiale conservato – quello superstite, e per tanto l'unico che abbiamo – porta in sé il valore aggiunto della sua stessa negazione, ma non è in definitiva completo, e come tale va considerato. Da queste premesse Reuß è tentato di chiamare «costellazioni» gli avantesti,¹⁷ intendendo sintetizzare il portato di certi autografi: siamo in grado di afferrarli, ma raramente di comprenderli *in toto*; risulta anzi difficoltoso utilizzarli creando parentele con materiali più inerenti alla genesi di un testo. Da ciò il critico trae l'assioma testuale secondo il quale «ai fini della valutazione estetica o della spiegazione scientifica di un passo, nessuno

¹⁵ R. REÜß, *Vicende del manoscritto, vicende della stampa. Appunti sulla “genesì del testo”*, «Ecdotica», 3, 2006, pp. 75-102, alle pp. 80-81.

¹⁶ Cfr. G.W.F. HEGEL, *Scienza della Logica*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 36. Nel saggio di R. REÜß, *Vicende del manoscritto*, cit., il riferimento a Hegel è alla nota 12, pp. 79-80.

¹⁷ «Parole cronologicamente anche molto distanti compongono, sulla carta dello scritto autografo, accanto alle costellazioni sintagmatiche della successione, anche costellazioni di contemporaneità, le quali richiendono di essere recepite come tali, e cioè positivamente», cfr. *ivi*, p. 92 e sgg.

ha la necessità di conoscerne i materiali provvisori». ¹⁸ Gli avantesti, che taluni ritengono essere limpidi chiarificatori del testo definitivo, hanno il privilegio di mostrarne invece la progressione e quindi la «polivalenza». Così scrive Reuß:

si rivela che lo sviluppo di una data polivalenza è già di per sé il compito dell'interpretazione del testo definitivo, e che la polivalenza nella comprensione del testo assume validità anche senza alcuna conoscenza dei testi preaprotori. ¹⁹

Apro una parentesi attorno alle «costellazioni» reussiane, perché il lemma mi ha suggerito di sfogliare le pagine di *Costellations* (ma *Konstellation*, al singolare, in tedesco), capitolo della traduzione in inglese del volume *Walter Benjamin's Archive*. ²⁰ Il volume è del 2006, come l'intervento di Reuß, ma non ci sono le prove della derivazione delle "costellazioni di Reuß" dal volume dedicato a Benjamin. Tuttavia la visione delle cosiddette costellazioni di Benjamin rende bene l'idea di un certo avantesto come inutilizzabile ai fini ecdotici. Si prenda ad esempio la riproduzione fotografica di *Parole chiave in Proust*: ²¹ il foglio è un manoscritto di sei paragrafi, composti da un numero variabile di righe (da uno a cinque), ben distanziati e variamente sparsi sulla pagina (solo il primo paragrafo è collegato per il tramite di due linee ad altri due paragrafi), iscritti in altrettante cornici rettangolari, senza alcuna correlazione logica – si tratta appunto parole, sintagmi, frasi-chiave. Ancora più significativa la riproduzione fotografica di quello che nel volume è identificato come *Disegno di ninnananna*, ²² datato 22 maggio 1934, e che in realtà è prodotto da Benjamin sotto l'effetto di un'iniezione sottocutanea di 20 milligrammi di mescalina all'altezza

¹⁸ ID., *Vicende del manoscritto*, cit., p. 80.

¹⁹ Ivi.

²⁰ *Walter Benjamin's Archive. Images Texts Signs*, edited by U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz, E. Wizisla, translated by E. Leslie, London-New York, Verso, 2007, pp. 231-249. L'edizione originale in tedesco è di un anno precedente: *Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen*, bearbeitet von U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz, E. Wizisla, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006.

²¹ Ivi, Benjamin-Archiv ms 43I, pp. 236-237.

²² Ivi, Benjamin-Archiv (numero di ms sconosciuto), p. 239.

del femore».²³ Si tratta di un quasi-calligramma: all'interno di una forma tondeggiante molto simile a un embrione, sono scritte-disegnate – in orizzontale, diagonale, in modo curvo o lineare – parole assonanti quali “pecora” (Schaf) e “dormire” (schlafen).²⁴ Poniamo il caso che questo pseudo-calligramma non sia frutto di un esperimento allucinatorio ma sia uno degli appunti preparatori stilati dall'autore per una poesiola composta tradizionalmente di versi e strofe. Come relazionare quest'insieme di informazioni, non più che appunti o “parole chiave”, alla poesia conclusiva? Che rapporto testuale intrattiene effettivamente con stile, forma, contenuti della poesia licenziata dall'autore?

Per Reuß gli avantesti-costellazioni vanno senza dubbio studiati e presi in considerazione, ma non costretti in un “sistema” come quello di un'edizione critica. Non basta una qualsiasi affinità per saldare indissolubilmente un avantesto a un testo. Lo studioso tedesco sostiene che ogni redazione, ogni stesura, ogni fase di compilazione di un'opera sia un testo a sé stante, senza però tenere in conto quello che Cesare Segre chiama «concetto di *mouvance* dei testi».²⁵ Il concetto si comprende meglio grazie alle parole di Gianfranco Contini, che suggerisce come l'aspetto del «testo-nel-tempo» sia un dato a tutti gli effetti capitale:

Il perno attorno al quale il punto di vista sembra ribaltarsi è il testo come dato immobile. Questo postulato, implicito nell'ovvia lettura, è

²³ Cfr. ID., *Sull'hascisch*, Torino, Einaudi, 1975 (1996), pp. 114-127, a p. 114; qui sono anche riprodotti tre «disegni-scritti» di Benjamin, il secondo dei quali è quello della ninna-nanna, pp. 122-127.

²⁴ Come si legge in ivi, pp. 117-118, la produzione del *Disegno di ninna-nanna* è dovuto alla visione della settimana delle figure di Rorschach, che Benjamin dapprima interpreta come un «7 sopra uno o». Il verbale della seduta sotto l'effetto della mescalina prosegue così: «Per spiegare l'interpretazione 7 su o B[enjamin] prende un foglio di carta e scrive: “il 7 sta sullo o”. A questo punto, per un certo tempo e indipendentemente dalle figure di Rorschach, il soggetto prende a occuparsi di scrittura; inizia osservando che ha una calligrafia infantile. | La VII [figura viene interpretata] a r grigio-azzurro: pecorella-pellicano, una pecorella lanosa. | In connessione con quest'interpretazione un disegno di ninna-nanna. | B[enjamin] attira l'attenzione sulla forma di embrione. All'interno del disegno ci sono diverse forme di embrioni» (in riferimento alle iniziali lettere “S” maiuscole).

²⁵ C. SEGRE, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 88.

contraddetto meno dall'altrettanto ovvia pedagogia del testo come prodotto d'una "lunga pazienza" che dalla rappresentazione, inerente alla riflessione di Mallarmé e soprattutto Valéry, del testo come prodotto d'una infinitudine elaborativa di cui quello fissato è soltanto una sezione, al limite uno spaccato casuale. [...] Ma che la grandezza d'un poeta sia anche, orazianamente, nell'accanimento del suo lavoro, è uno spontaneo orientamento che porta il filologo, neutramente rispetto ai vantaggi didattici, a rappresentare fisicamente la genesi testuale d'un capolavoro.²⁶

La lezione di Contini ci rassicura sul fatto che scartafacci, abbozzi o costellazioni, giocano un ruolo decisivo all'interno dello studio interpretativo o ricostruttivo di un testo, poiché

la "critica delle varianti" conferma per via sperimentale, aumentandone la certezza e arricchendole di particolari altrimenti non meno percettibili, le interpretazioni ottenute o da ottenersi per via intuitiva [...].²⁷

È lecito chiedersi, ora, quale peso si debba dare alla volontà dell'autore in merito al testo nel suo divenire. Si tratta di una delle cruciali chiavi di volta della filologia d'autore. La volontà dell'autore è un retaggio della filologia classica alla ricerca di un originale ormai perduto – sostiene Paola Italia. Una vera volontà dell'autore non esiste, ma le si affiancano molteplici volontà:

Negli ultimi vent'anni, infatti, e non solo nella filologia del Novecento, si è assistito a una messa in crisi del principio secondo cui la decisione sul "testo base" deve conformarsi all'ultima volontà dell'autore. [...] Il *primum* non è più stato l'ultima volontà dell'autore ma il riconoscimento di molteplici volontà che egli ha esplicitato in momenti diversi del suo percorso poetico. Il che ha anche permesso di riconoscere e di valorizzare l'identità culturale delle varie stazioni del percorso, che volta

²⁶ G. CONTINI, *Filologia*, in ID., *Breviario di ecoditica*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 10-11.

²⁷ Ivi, pp. 11-12.

a volta hanno rappresentato l'idea di letteratura espressa dal loro autore.²⁸

A proposito della volontà d'autore, mi sembra utile ricordare la *Nota introduttiva* firmata da Giuseppe Pontiggia alla revisione per l'edizione 1995 de *La grande sera*, il cui testo è stato profondamente ritoccato. Pontiggia ha motivato così la sua scelta:

Dopo la pubblicazione della *Grande sera*, nel 1989, mi sono reso conto che il testo presentava alcuni difetti non marginali. Parte della critica e dei lettori mi ha corroborato, per così dire, in questa inquietante persuasione. Dovessi riassumerli in modo schematico:

Rindondanze di colorito retorico (eccessi di antitesi, parallelismi, ossimori).

Aforisticità insistita.

Sentenziosità dei dialoghi.

Ho lavorato oltre un anno alla correzione di questi difetti. Dalla revisione capillare, parola per parola, il testo è uscito non vistosamente – però profondamente modificato. Mi sembra più rapido, sfumato, ambiguo, ironico. Il lavoro sui dettagli ha finito per cambiare l'insieme. Io spero sia migliorato.²⁹

Alla luce della nota, quale riteniamo essere l'edizione rappresentativa delle intenzioni di Pontiggia? Quella contenuta nell'edizione 1989, frutto di un (supposto) duro lavoro e vincitrice tale e quale di un prestigioso premio letterario (lo Strega, assegnatogli nel 1989), o quella dell'edizione 1995, riveduta in poco più di un anno e oltretutto sotto la coazione di lettori e critica?

È in situazioni del genere che il filologo pone in essere le sue scelte motivate, la sua ipotesi di lavoro, assumendosi le proprie responsabilità. Solo così affiora – ma discretamente! – il ruolo che lui stesso va ritagliandosi all'interno della ricostruzione critico-genetica di un'opera. Risulta chiaro, soprattutto, che il

²⁸ P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 32 e 38.

²⁹ G. PONTIGGIA, *Nota introduttiva*, in ID., *La grande sera*, Milano, Mondadori, I edizione riveduta, 1995, p. 5.

critico deve studiare profondamente il testo, per sapersi adattare alle esigenze del testo stesso. Lo illustra molto bene Segre:

Non è che le strutture significanti del testo si trasformino; è l'osservatore che percepisce nuovi rapporti, nuove visuali, entro una serie di punti di vista che si può considerare inesauribile. Non possiamo più proporci l'obiettivo, ingenuo e non accessibile, di conoscere ciò che veramente l'autore ha voluto dire. Possiamo però storicizzare gli incrementi o gli spostamenti d'accento nella significazione, e seguirne gli sviluppi nel tempo. Eliminate le interpretazioni impressionistiche, abbiamo dunque due importanti strumenti di verifica: i controlli sul testo, che non va mai violentato, e quelli sui mutamenti della ricezione e i loro motivi.³⁰

Il compito del filologo è quello di andare al fondo, di fare luce e chiarezza non sul contenuto dei testi, ma sul testo stesso. Solo in seguito potranno aprirsi i «grandi dilemmi dell'interpretazione».³¹ Molto lucidamente Paola Italia e Giulia Raboni descrivono le mansioni, i compiti del filologo:

[...] il lavoro del filologo dovrebbe essere volto non tanto a ripercorrere alla moviola l'atto della scrittura, che sarebbe un'ingenua e forse inutile presunzione (nemmeno l'autore sa, perché non può ricordarsi dettagliatamente, tutti i passaggi che si sono susseguiti nella sua mente, dalla prima idea del testo alla redazione finale), quanto a tradurre l'oscurità del manoscritto in chiari segni, rappresentando, quando possibile, la cronologia compositiva che è riuscito a ricostruire, e che – fatto più importante – costituisce una sua ipotesi su ciò che accade “prima del testo” e che porta il testo a essere quello che è.³²

Come tradurre in realtà le ipotesi scelte, avvalorate dallo studio e dalla riflessione del filologo sui testi?³³ È nota la complessità strutturale delle edizioni

³⁰ C. SEGRE, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 108.

³¹ Ivi, p. 107.

³² P. ITALIA, G. RABONI, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010 (2013), pp. 27-28.

³³ Molto efficace la normativa “scientifica” proposta dalle due studiose: «Se quindi il filologo costruisce, sulla base dello studio delle varianti, una sua ipotesi, l'apparato non è altro che la concreta applicazione di tale ipotesi, la legge che descrive nel modo

critiche, complessità che comporta, spesso senza ragione, la sterilità di molti lavori filologici – da additare più all'indolenza dei lettori che alla complessità dell'edizione. Tanto per la penuria d'una vera e propria tradizione quanto per la varietà dei casi, è rilevante notare l'assenza di norme condivise dalla comunità scientifica per l'allestimento di edizioni critiche: il lettore dovrà apprendere di volta in volta un nuovo sistema di rappresentazione.³⁴ È naturale che non sempre potranno essere adottate delle norme comuni: ogni testo risponde a esigenze e strategie diverse. E nessuno, avverte Beltrami, si immagini di allestire un'edizione critica seguendo le regole dei manuali di filologia.³⁵

Quella della condivisione di regole e norme è una questione che sempre più si renderà ineludibile, soprattutto in una prospettiva digitale. È innegabile che l'informatica abbia notevolmente avvantaggiato l'ecdotica, facilitando la visione di materiali attraverso archivi consultabili in rete, la simultaneità della disponibilità dei materiali, le scansioni ad alta risoluzione, le immagini che permettono di essere elaborate con filtri, gli ingrandimenti eccetera. L'edizione che ho condotto per la pubblicazione delle poesie de *La Luna è vostra* di Dal Fabbro, oltre che di esami e osservazioni concrete degli autografi, si è avvalsa delle potenzialità derivate della digitalizzazione dell'intero fondo dell'autore consultabile in rete.³⁶

Per quanto concerne l'editoria digitale, questa presenta notevoli difformità dal momento che si sente il bisogno di istituire protocolli comuni e di creare compatibilità tra diversi prodotti. Sebbene una prospettiva ecdotico-filologica digitale sia molto affascinante per le soluzioni ai limiti cartacei delle edizioni

più razionale ed economico la serie dei fenomeni empirici osservati, e, come ogni legge scientifica, è da considerare valida finché non emerge un dato che non risulta compreso in essa, e che quindi invalida l'apparato, o ne propone semplici aggiustamenti», ivi, p. 28.

³⁴ Cfr. ivi, p. 43.

³⁵ P.G. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, Il Mulino, 2010.

³⁶ Cfr. l'*Avvertenza* anteposta all'apparato critico in B. DAL FABBRO, *La Luna è vostra*, cit., pp. 127-131, a p. 128. Per il Fondo Beniamino Dal Fabbro, conservato presso la Biblioteca civica di Belluno, e la sua digitalizzazione si legga G. GRAZIOLI, *Il Fondo Beniamino Dal Fabbro presso la Biblioteca civica di Belluno*, in *Beniamino Dal Fabbro, scrittore*, Atti della giornata di studi, 29 ottobre 2010, a cura di R. Zucco, Firenze, Olschki, 2011, pp. 5-18, alle pp. 10 sgg.

critiche, il rischio che si corre con un'iperedizione critica, notano Segre e Stussi, è quello di creare la meraviglia per le possibilità date dal mezzo informatico e una stasi interpretativa del filologo (una non-scelta o una rinuncia a compiere una scelta quando ad esempio gli avantesti non vengono fatti convergere verso una ricostruzione unitaria) a scapito della razionalità di un'edizione scientifica e a vantaggio di una supposta libertà assoluta dei lettori.³⁷ Insomma, c'è ancora molto da fare.

Il richiamo ai mezzi informatici mi permette di discorrere di un aspetto non secondario. Al giorno d'oggi – oramai non ci facciamo nemmeno più caso – gli scrittori utilizzano il computer per produrre le proprie opere: basti pensare a Bolaño o Wallace, solo per portare gli esempi addotti in precedenza. È una consuetudine che ha preso piede almeno a partire dalla metà degli anni ottanta con il diffondersi dei primi elaboratori domestici. Ma dal passaggio tra la macchina per scrivere e il computer, gli autori di letteratura – come del resto gli impiegati – hanno potuto sperimentare altri strumenti per la scrittura o la trasmissione di testi, sempre in una continua evoluzione: macchine per scrivere elettroniche, telescriventi, fax... Tra i primissimi autori in Italia a sfruttare le possibilità digitali c'è Franco Fortini. A cavallo tra anni Ottanta e Novanta – spiegano Marianna Marrucci e Valentina Tinacci, le curatrici della raccolta di scritti pubblicata postuma nel 2006 – Fortini decide di avvalersi del computer per stendere la redazione del proprio “diario in pubblico” intitolato *Un giorno o l'altro*.³⁸ In un articolo del 2005 le due curatrici ci illustrano come Fortini lavorasse dinanzi allo schermo:

³⁷ Cfr. C. SEGRE, *Ritorno alla critica*, cit., p. 86, e A. STUSSI, *Fondamenti di critica testuale*, cit., p. 297. Per confrontarsi attorno a iperedizioni e tecniche ecdotiche informatizzate, si legga il capitolo *Edizioni sul web, un web per le edizioni*, in P. ITALIA, *Editing Novecento*, cit., pp. 197-231, e il capitolo *Highs and lows of computer-assisted stemmatics*, che però concerne la sola filologia della copia, all'interno del manuale di P. TROVATO, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistic, and Copy-text*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2014, pp. 179-227.

³⁸ F. FORTINI, *Un giorno o l'altro*, a cura di M. Marrucci e V. Tinacci, Macerata, Quodlibet, 2006.

procedeva, prima di tutto, a selezionare elementi significativi dal proprio materiale d'archivio [...]. Su questi documenti l'autore interveniva con indicazioni manoscritte di taglio, correzione o integrazione. [...] Ogni singolo pezzo veniva trascritto in un *file* a cui era assegnato un nome stabilito dall'autore e composto in base alle siglature del proprio archivio [...]. Fortini procedeva poi a una revisione dei pezzi sulla stampa (o le stampe) da computer, inserendo ulteriori correzioni. [...]

Il montaggio dell'opera, dunque, avveniva direttamente al computer di Fortini, aggregando i *files* all'interno di "cartelle" virtuali (*directories*). [...] Naturalmente con i limiti di un approccio da neofita nonché del *software* a sua disposizione. [...] In ambiente informatico Fortini poteva così facilmente effettuare diverse "prove" di montaggio e valutarne gli effetti, solo distribuendo copie di uno stesso *file* in più luoghi dell'opera e in più posizioni all'interno di una stessa *directory* (ognuna corrispondente a un particolare anno). È questo il motivo della presenza nell'opera di *files* doppi identici o lievemente diversi [...] e di tre casi di *directorires* [...] corrispondenti a prove diverse di costruzione di interi capitoli. Allo stesso modo, la facilità di stampa da computer gli permetteva di effettuare quasi contestualmente un lavoro su carta. Si spiega così il proliferare delle versioni a stampa, che presentano spesso una doppia – e talvolta tripla – linea correttoria.³⁹

Fortini ha lavorato per anni all'ufficio Direzione pubblicità e stampa della Olivetti presso la sede di Milano, in via Baracchini. Dal 1958, a trentaquattro anni, Giovanni Giudici diventa il suo compagno di stanza. Anche Giudici, a partire dalla fine degli anni Ottanta, incomincia a fare uso del computer per stendere le nuove poesie e redigere i nuovi libri di componimenti inediti. La differenza, rispetto a Fortini, è che Giudici preferisce nella maggior parte dei casi una revisione manoscritta delle poesie - effettuata prevalentemente su stampe da computer e/o su fotocopie di stampe - e una revisione macrostrutturale su carta della disposizione da assegnare alle varie parti; oppure lavorando direttamente dinanzi allo schermo del computer, ma servendosi dell'elaboratore come di una telescrivente: effettuando cioè una stampa per ogni nuova versione prodotta dal

³⁹ M. MARRUCCI, V. TINACCI, *L'edizione di uno scritto a testimonianza plurima, cartacea e informatica: "Un giorno o l'altro" di Franco Fortini*, «Filologia italiana», 2, 2005, pp. 215-221.

lavoro variantistico di videoscrittura. Trattando di ESg6, pubblicato nel 1996 con testi poetici composti nei tre anni precedenti, arriveremo a confrontarci anche con testi videoscritti.

Compiamo un salto indietro di una decina d'anni. Nel 1983, con lo scritto intitolato *Le macchine del poeta*, Giudici rivela il percorso della propria scrittura poetica. Benché il testo faccia esplicito riferimento al lavoro poetico con la macchina per scrivere, il discorso che Giudici intesse è valido anche per il più moderno computer collegato a stampati ad aghi o a inchiostro delebile. Bisognerà solo sostituire mentalmente il sintagma «macchina da scrivere» con “computer”, la frase «metto un foglio in macchina» con “metto un foglio nel caricatore della stampante”:

parto da un appunto scritto a mano, su un taccuino, e trasferito poi su un'agenda da tavolo che riempio via via senza tener conto della numerazione dei giorni, metto un foglio in macchina e parto con un primo verso puntando al compimento di una prima strofa; ma può succedere (e quasi sempre) che già al secondo verso io mi accorga di battere una pista sbagliata; e allora, subito, via il foglio, inserisco un nuovo foglio, ricomincio; e così di questo passo, finché la poesia non raggiunga un assetto sufficientemente concluso, da prima stesura... A volte quattro o cinque fogli mi bastano, ma in certi casi me ne occorrono decine e decine [...] Ma, abbiate pazienza, non è finita: nessuna prima stesura è, infatti, definitiva, dopo di essa il “*dossier* del poema” continua a crescere; correggo a mano un verso, una parola, e subito una nuova “bella copia” si rende necessaria; o, per un semplice gusto della forma, decido di usare un diverso carattere dattilografico e ancora ricopio e, nel ricopiare, è piuttosto improbabile che non si affacci la tentazione di ulteriori varianti.⁴⁰

⁴⁰ G. GIUDICI, *Le macchine del poeta*, in ID., *La dama non cercata. Poetica e letteratura 1968-1984*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 149-154.

«PARLATE VOI LE MIE PAROLE»
UNA CRONISTORIA PER *EMPIE STELLE* *

Dopo che tutto il giorno tenni a bada il sole

BENIAMINO DAL FABBRO

«PARLATE voi le mie parole / Silenzi che non ho taciuto», scrive Giudici ne *La vita imperfetta*. E noi cogliamo tempestivamente l'esortazione del poeta. Grazie a certi materiali autografi abbiamo la possibilità di ripercorrere (non esaustivamente) i momenti di formazione e svolgimento di ESg6 - momenti non del tutto taciuti ma rintracciabili tra i documenti oggi conservati e reperibili. Possiamo ripercorrerli anche se ne *Le macchine del poeta* Giudici è scettico sulla valore delle proprie carte. Riporto il brano a partire dal paragrafo immediatamente successivo al punto in cui ho interrotto la trascrizione in chiusa al capitolo precedente:

* Parti del presente scritto sono in corso di pubblicazione con titolo «*Parlate voi le mie parole*». *Le ultime fasi redazionali di "Empie stelle"*, in *Giovanni Giudici. I versi, la vita*, Atti del convegno, La Spezia, 12-13 settembre 2013, a cura di P. Polito e A. Zollino, «Memorie dell'Accademia Lunigianese di Scienze "G. Cappellini"», LXXXV, 2016, pp. 67-69. La citazione presente nel titolo è presa dalla sesta strofa de *La vita imperfetta*, ESg6 88-89 (VVM 1096-1097): «Parlate voi le mie parole / Silenzi che non ho taciuto / Lacrime che non ho versato / Piangete gli aridi miei pianti / Sia gloria a tutti i vostri Santi / Bei cieli che non ho goduto» (vv. 31-36). L'epigrafe è tratta dal v. 1 de *La camera oscura*, in B. DAL FABBRO, *Gli orologi del Cremlino*, Milano, Feltrinelli, 1969, p. 42.

Così, da qualche anno, succede che io vada accumulando nei miei poco capienti cassetti fogli e fogli, carte di lavoro di ogni singola poesia, senza sapere con esattezza a che cosa tanto cartaceo affastellarsi possa servire. A futuri critici del testo? Ne dubito, tuttora persistendo, residuo di un'obsoleta cultura, il feticismo del manoscritto; e, poi, di quale interesse può essere la documentazione sul come le parole e i ritmi di una poesia, le rime e le immagini, si siano fatti strada lungo l'intricato e intricante itinerario che dalla cosiddetta ispirazione conduce alla fissità cadaverica del verso? Di tanto in tanto, parecchi di questi *dossier* prendono la giusta via del cestino e, più in là ancora, dei civici impianti per l'incinerazione dei rifiuti.¹

A dispetto di quanto riteneva il poeta, agende, taccuini, prime stesure, stesure e revisioni si sono conservate. Giudici, sia detto *en passant*, si è sbagliato clamorosamente. O forse, con finta modestia, voleva realmente sminuire l'importanza della propria attività letteraria e delle proprie carte. Dell'infondatezza di queste parole sono testimoni i tre volumi di «istmi» dedicati a Giudici, le tesi di dottorato di Sara Cerneaz e Lisa Cadamuro e la presente ricerca.²

Siamo dunque nel 1993. Giudici sta ultimando la redazione autografa di QS93. Come leggiamo ne *Le macchine del poeta*, seduto al tavolo di lavoro, egli non smette di prendere appunti o di trasferirli su di un'agenda:³

parto da un appunto scritto a mano, su un taccuino, e trasferito poi su un'agenda da tavolo che riempio via via senza tener conto della numerazione dei giorni [...].

¹ G. GIUDICI, *Le macchine del poeta*, in ID., *La dama non cercata. Poetica e letteratura 1968-1984*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 149-154.

² Per «istmi» cfr. AG60, BE e OFO; di seguito i riferimenti alle tesi: L. CADAMURO, *“Fortezza” di Giovanni Giudici: edizione critica e commento*, tesi di Dottorato di ricerca in Filologia italiana, ciclo XXVI, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici, tutor M.A. Grignani, a.a. 2012/2013; S. CERNEAZ, *L'Onegin di Giudici: un'analisi metrico-variantistica*, tesi di dottorato in co-tutela tra Universität Zürich e Università degli Studi di Udine, supervisor P. De Marchi, T. Crivelli, G. Ziffer e R. Zucco, a.a. 2015/2016.

³ G. GIUDICI, *Le macchine del poeta*, cit.

Non sempre il primo «appunto scritto a mano» è preso su di un taccuino: può essere utile un qualsiasi pezzo di carta - un foglietto, una pagina di bloc-notes ecc. Sfogliamo allora AG93, senza «tener conto della numerazione dei giorni» se non per fornire i riferimenti degli appunti trascritti. AG93 è scritta saltuariamente tra i giorni 1 gennaio e 10-11 settembre.⁴

Nei giorni 3 e 4 gennaio troviamo degli appunti importanti per datare con certezza le pagine dell'agenda:

{3 gennaio}

Ultimi ritocchi a Biografie. [...]

{4 gennaio}

Ancora lavoro su Biografie: ogni volta sperando che il testo sia definitivo.

Forse questa volta?

La poesia *Biografie* è compresa in QS93, e da ACM veniamo a conoscenza che essa è composta tra il 27 dicembre 1992 e il 4 gennaio 1993.⁵ Alla pagina del 7 gennaio leggiamo un appunto simile:

Scritta la poesia (breve) E poi quali perfidie. Mentre la stavo scrivendo, telefonano dal «Corriere» (Sette) e devo subito darla per la pubblicazione.

La poesia *E poi quali perfidie* verrà inclusa in QS93 con in calce la datazione «19 dicembre 1992 - 7 gennaio 1993», e dapprima è pubblicata all'interno del settimanale «Sette. Supplemento del Corriere della Sera».⁶ La medesima circostanza si ripete il 10 gennaio:

⁴ AG93 è integralmente trascritta in appendice alla tesi.

⁵ Cfr. VVM 1004-1006 e ACM 1736-1737.

⁶ Cfr. VVM 1007 e ACM 1737.

Messe a punto, forse, nei giorni passati e oggi, altre due poesie di lieve argomento: una è, appunto, Sublimi inezie.

Ma devo gua guardarmi dall'ansia quantitativa e ricordarmi che non tanto io devo "scrivere il libro", quanto il libro "scrivere me" (almeno in parte).

Anche *Sublimi inezie* entrerà tra le poesie di QS93, datata in calce «La Serra, 7-22 ottobre 1992 – 9 gennaio 1993».⁷ Da qui prende avvio la discrasia temporale, per ora ancora leggera e contenibile, che caratterizza tutte le agende del poeta. Arriviamo dunque alla pagina del 15 gennaio, dove si legge un appunto che anticipa alcuni dei temi sviluppati in ES96. Trascrivo per intero la pagina dell'appunto, non perché sia del tutto inerente con i temi di ES96, ma per dare conto di come lentamente e in ordine sparso stiano emergendo i nuclei concettuali di un nuovo ciclo di poesie (il cui esito sarà ES96):

{15 gennaio}

Passati quattro giorni a Milano. Brutto tempo e faticoso andare a piedi, con poco costruito.

Inseguo una difficile figura: definire un presente già intraveduto in passato. Rappresentazione di una memoria anticipatoria: volto a un passato dove si rispecchia – a ritroso il presente. Meglio detto: il presente vissuto come (passato) premonizione di se stesso, un impossibile persistente tradotto in evidenza attuale. La vita attuale che si ricorda se stessa allo stadio di semplice presentimento: il che non potrà darsi al momento e dopo il momento della morte. Ecco lo stato di morte: Senza ricordo e senza presentimento.

Tema: presentimento e ricordo. Il ricordo di un antico presentimento. Non volto che ricorda un altro volto (ragazzotta francese in treno – sorriso gentile e un fisico tagliato un po' con l'accetta – e agile tuttavia e minuta – nel cuore e sulle ciglia spiovente la tesa frangetta) ecc.

Mentre Giudici è intento a redigere e revisionare gli ultimi componimenti di QS93, ecco farsi strada nuovi temi che egli diligentemente appunta sull'agenda. Come non intravedere nella «difficile figura» - *difficile* perché non ancora ben

⁷ Cfr. VVM 996.

delineata nel suo profilo concettuale – l'immagine appena un po' sfocata d'una «Creùsa d'oro»?⁸ E poi: il tema del passato, delle remote vicende familiari (vere o d'invenzione), rivisitate nel presente in cui Giudici si trova a vivere, un gioco continuo di rimandi e riflessioni esistenziali tra passato, presente, futuro; seppure in lontananza e nell'inconsapevolezza del loro autore, i temi qui solo accennati hanno una certa attinenza con ESg6.

Una decina di giorni più tardi, Giudici è consapevole di avere fissato su carta qualcosa di nuovo, temi che però non coglie ancora. Nel contempo sta ultimando la bozza di QSg3 da inviare a Garzanti. Così egli scrive il 26 gennaio:

Difficoltà a riprendere il lavoro. Il pensiero del libro nuoce al libro: così
come sperare già adempiuto
l'ambito adempimento
propizia più che l'esito felice
il triste fallimento ecc.

Interessante notare in questo passo l'appunto di auto-commiserazione che, posto in versi, si fa autorionico; i versi sono inoltre da confrontare con quelli della poesia di QSg3 *Quanto spera di campare Giovanni*, vv. 29-35: «A ogni scoperta tu sai / Ride e fa festa l'infante assicurato / Passo a passo movendo al suo adempiersi – / si distrugge così nel costruire / L'animale adulto / Che mai più ricomincia: / Io invento questo inizio al mio finire» (VVM 969-970).⁹

Nei giorni successivi, come del resto avviene pure nei giorni precedenti, proseguono le annotazioni di versi o di titoli di poesie che poi non trovano una formale realizzazione. Il 4 febbraio, tuttavia, emerge uno dei nuclei tematici che entreranno a far parte di ESg6:

Il tempo sferico comparato alla dimensione (al conto) degli anni luce è
un eyebli{n}ck.

⁸ G. GIUDICI, *Nuptiae in articulo mortis*, v. II, ESg6 21 (VVM 1033).

⁹ Grazie a ACM sappiamo che la poesia è pubblicata la prima volta nella primavera del 1993 su «Gli immediati dintorni» (III, 5, 1993, pp. 71-72) con in calce la data di composizione «La Serra, 5 ottobre 1992».

Oltre a rilevare il forte contrasto ossimorico nel rapporto tra gli anni-luce (misura di lunghezza pari a quasi diecimila miliardi di chilometri) e il rapido tempo necessario a un batter di ciglia (*eyeblick*, appunto, in inglese),¹⁰ c'è dell'altro. In alcune stesure autografe di *Alexàmenos* (ES96 44-45, VVM 1056-1057) il v. 19 «Parlavano traditi da empie stelle» si dà come «Parlavano divisi da anni luce», sintagma ripreso anche nel titolo (provvisorio) *Dagli anni luce*. Gli *anni luce*, e il concetto che essi sottendono, entreranno infine nella poesia del 1994 intitolata *De fide*.¹¹

È il giorno 11 febbraio quando Giudici manifesta la propria insoddisfazione sull'imminente QS93. Tuttavia, istantaneamente, intravede un progetto già avviato e di cui, abbiamo detto, è ancora in parte inconsapevole:

Ho consegnato con ansioso anticipo il libro, che forse dovrà subire ancora più di un ritocco: varianti, sottrazioni, addizioni. Spero (temo?) che la mia parabola non sia conclusa:¹² qualcosa in me sembra suggerire (o indicare) lo spazio per un nuovo (diverso?) Salutz. Una indagine sul "vero" (e sul "giusto") in me. Credo che la mia opera precedente meriti (o esiga, o postuli) una rilettura globale. Non ho ancora, del resto, la coscienza della mia effettiva misura: in parte (io devo supporre) condizionata da interessi altrui.

Il libro consegnato «con ansioso anticipo» (si tratta di QS93) potrebbe essere all'origine delle preoccupazioni di Giudici, che teme di vedere conclusa la sua «parabola» di poeta. Già in precedenza Giudici si era lamentato per il «pensiero del libro» che «nuoce al libro» stesso. Ora, invece, confida all'agenda di aver provato ansia al momento della consegna delle bozze all'editore. Il passo più interessante dell'appunto è senza dubbio quello in cui egli si chiede se non stia

¹⁰ Un'annotazione simile verrà appuntata anche in AG93 26 febbraio.

¹¹ ES96 54-56 (VVM 1065-1066), ma cfr. anche AG94.

¹² Con molta probabilità questa è un'autocritica di Giudici alle modalità di composizione del nuovo libro, di cui qui e qualche pagina addietro lamenta l'ansia che gli procura. Brevemente: le poesie non sono scritte attorno a un vero e proprio progetto unitario; risultano addirittura essere composte in modo intermittente, essendo nel libro le poesie disposte non secondo un ordine cronologico come in *Fortezza* e idealmente, seppure in mancanza di datazioni specifiche, in *Salutz* – per le datazioni cfr. i relativi luoghi in ACM.

per attuarsi in lui «lo spazio», l'ipotesi, «per un nuovo (diverso?) *Salutz*». È questo un momento cruciale nell'ideazione delle future e nuove poesie. *Salutz*¹³ è un “canzoniere”, un libro imperniato attorno a un nucleo concettuale molto forte. Si potrebbe dire lo stesso per *Fortezza*,¹⁴ dove le poesie sono strettamente connesse le une alle altre a formare una sorta di narrazione. Anche in ES96 si coglie il filo che lega e dispone le poesie, a differenza di QS93 che si segnala per essere una raccolta in cui domina una debole coerenza interna testuale e tematica - e ciò è per Giudici motivo di insoddisfazione.

Al 28 febbraio leggiamo degli appunti per la poesia *Il professore sta riposando*, componimento tardo di QS93, datato in calce «La Serra, 3-5 marzo 1993».¹⁵ Le date in cui un appunto è scritto e i giorni indicati dalle pagine dell'agenda non coincidono più: ora è difficile stabilire quando Giudici scriva un appunto - a meno che non sia egli stesso a segnalarlo, come nel caso del 21 marzo, pagina sulla quale l'*incipit* manoscritto indica che siamo al «30 marzo». Saltiamo ancora qualche pagina dell'agenda per soffermarci su di un curioso appunto del 9 maggio, che trascrivo nella sua interezza:

Ancora una volta ho conosciuto di recente l'esperienza di una correzione di bozze: bozze, intendo di un libro mio, ecc.

~~In qualche modo~~ non spandeva intorno a sé alcuna eco. Ecco, mi sono detto, che cosa deve essere una parola poetica: una che spanda intorno a sé una qualche eco, oltre al suo significato o valore puramente lessicale ecc.

Le bozze citate da Giudici sono, naturalmente, quelle di QS93. Se le annotazioni del secondo paragrafo fossero da riferire al libro del quale Giudici ha appena concluso la correzione delle bozze, queste affermazioni - la prima, soprattutto, con l'evidenziazione iniziale - equivarrebbero a una secca stroncatura, a una autocritica molto severa. Alla pagina del 9 maggio non sono presenti altri appunti, e la successiva annotazione è ascritta al 30 giugno, quasi due mesi più tardi. Forse questa latitanza, dopo una nota così torva, va interpretata come un

¹³ G. GIUDICI, *Salutz*, Torino, Einaudi, 1986 (ora in VVM 651-744).

¹⁴ ID., *Fortezza*, Milano, Milano, 1990 (ora in VVM 837-920).

¹⁵ Cfr. VVM 1001-1002.

segno del disamoramento di Giudici per la scrittura di appunti da affidare all'agenda? Non mi sento di escludere una tale argomentazione, sebbene non ci siano le prove della correlazione tra i due paragrafi di appunti. È utile, dunque, descrivere la pagina sulla quale sono annotati i due pensieri: a separare ordinatamente i due paragrafi c'è un solo rigo bianco, mentre la superficie occupata dalla scrittura è pari a un terzo di quella disponibile. Se Giudici avesse voluto distanziare due porzioni di testo non inerenti tra loro avrebbe avuto lo spazio necessario, o avrebbe potuto inserire un segno divisorio come altrove è solito fare. D'altronde, ad avvalorare la tesi del disamoramento, in precedenza sono apparsi altri motivi di logoramento psicologico derivante dalla faticosa fase terminale del lavoro sul libro.

Con buona approssimazione, allora, a partire dal giugno 1993 Giudici è intento alle fasi di revisione editoriale di QS93. Entro la metà del mese compone tre nuove poesie: *Presunto trapasso* è del 2 giugno, *Giada* dei giorni 10-11, *A una piccola longilinea* del 16.¹⁶ Solo ai primi due testi verrà concesso di entrare nel nuovo libro. Nei mesi estivi l'attività creativa si arresta temporaneamente: è facile supporre che l'estate 1993 sia occupata da ulteriori giri di bozze di QS93, nei quali sono state inserite le ultime poesie. Se torniamo ad AG93, le annotazioni scritte nei giorni 6 e 7 luglio attestano come l'attività creativa sia tutt'altro che sopita. Anche in questo caso riporto la trascrizione integrale delle pagine, con l'intento di mostrare quanto esse siano dense di nuovi spunti:

Siamo già al 21 agosto e faticosamente cerco di trascrivere appunti accumulati fin qui su foglietti sparsi. Forse si sta preparando un nuovo "poema totale" come Salutz – una anamnesi. {sic} del mio comporta dei miei comportamenti e di alcune costanti in essi.

* * * * *

Perciò fatico a vivere
Mia antica amica mia
Lei mi dice suppongo giustamente

¹⁶ Per *Giada* e *Presunto trapasso*, poesie confluite poi in QS93, cfr. VVM 1000 e 942-943 (per le datazioni: *Presunto trapasso* è datata in calce, per *Giada* vd. ACM 1735). Del componimento *A una piccola longilinea* (ES96 73, VVM 1083) la data si legge in ACM 1767-1768.

Che io sono {prob.¹⁷ un uomo molto intelligente
Cui fa difetto la psicologia.

È vero, sì, che non m'im m'importa molto
Di scoprire i pensieri della gente
Troppa fatica ho per seguire i miei
Credo sulla parola alle parole
A quelle sole ecc.

* * * * *

Wird va wachen, lesen, lange Briefe schreiben →

Si assotigliava nella sua scrittura
Spiritello fra inchiostro
E foglia anima mia
Tuo il verde della foglia e la foglia

← |Mentre uno scriveva questo verso
L'altro scriveva e scriveva| →
← |lettere notturne|

* * * * *

Che se in te potessi stare
Padre e pane madre e mare
[Una specie di canzone]

* * * * *

Su quelle mani bambina
Rossi [boccioli!!?] pal occhieggiando {su "occhieggianti"}
\palpebrando\ palpitando
Stigmatate mie tridentine

* * * * *

Cercando la massima perdita
Forse per esami esaminare anzitempo
Ogni futuro debito

* * * * *

Fariseo
Lampadina da 10 watt

¹⁷ La lettura di «sono» non è certa, ma probabile. Diversa e ancora meno sicura potrebbe essere la lettura «sposo».

L'altare delle anime sante

* * * * *

Paese di cenere e vermi [rima con eterni]

Ecc. Riprendere appunti del taccuino

* * * * *

Questo di due nel sordido pensiero

Consumarsi ecc.

* * * * *

Ma quando leggo Machado

* * * * *

Vale più il braccio della gamba a rialzarsi

Dal troppo cercato sedile ecc.

* * * * *

La legge e la lettera.

Sono molte le notazioni possibili su pagine di diario come queste. Anzitutto, e per stessa ammissione di Giudici, siamo certi che il primo appunto di un'annotazione sia stato preso esternamente alle pagine dell'agenda («cerco di trascrivere appunti accumulati fin qui su foglietti sparsi», AG93 6-7 luglio). L'agenda ha sì lo scopo di fermare idee e note che al poeta passano per la mente quando si trova seduto al tavolo di lavoro, ma anche quello di fungere da raccoglitore degli appunti estemporanei, considerati meritevoli di essere trasposti dal loro autore e provenienti da foglietti volanti o taccuini. Si notano, in quello che sembra un lungo elenco di idee più o meno disorganizzate tra loro, alcuni lacerti testuali riconducibili a determinati componimenti di ES96 e in essi parzialmente riconoscibili: *Di morti inchiostri*, *Dalla stazione di Aulla*, *Stigma*, *Dom Tischberg*, *Fariseo*, *Diversa*.¹⁸ Si tratta di poesie che attraversano trasversalmente il libro ES96 e il triennio 1993-1996, senza che a legarle sia un determinato arco cronologico o a una tematica ben precisa. Pare chiaro, infine, che richiedere a questi abbozzi un legame più stretto di un'affinità lessicale con i testi pubblicati in ES96 significa travalicare il significato di tali scritture per cercare a tutti i costi la quadratura del cerchio. Sostenere, ad esempio, che il giorno 21 agosto 1993 Giudici abbia trovato l'epigrafe per la poesia *Di morti*

¹⁸ *Di morti inchiostri* ES96 20, VVM 1032; *Dalla stazione di Aulla* ES96 93-95, VVM 1101-1102; *Stigma* ES96 14, VVM 1026; *Dom Tischberg* ES96 49-51, VVM 1061-1062; *Fariseo* ES96 86-87, VVM 1094-1095; *Diversa* ES96 15, VVM 1027.

inchiostri è un'esagerazione, un'illazione assai imprudente. Questo è il momento dell'affioramento e della fissazione di un'idea, di un ritmo, di un suono. Solo un anno prima, Giudici aveva menzionato la stessa citazione da Rilke in *Andare in Cina a piedi*:

Vado un po' a caso pescando nello scaffale i titoli che conserverò fino alla morte. E altri potrei aggiungerne. Magari anche quell'unico verso di Rilke che continuamente mi affiora alla memoria: «Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben». Non fosse la mia stessa la veglia di quel lettore. Non fosse ancora la mia mano a scrivere quelle "lunghe lettere".¹⁹

Giudici, lungi dall'aver trovato qualcosa, ha solamente fatto proprio e fissato su carta quello che da mesi gli si affacciava continuamente alla memoria.

Con la prossima trascrizione, si comprenderà meglio come il materiale presente nelle agende sia in verità ben lontano dall'essere così affine a certi testi delle raccolte edite. Il 4 settembre Giudici appunta la seguente quartina:

Gli abiti nelle grotte di pa Palermo
Di essi [persone] restano gli abiti e dentro
Gli abiti un vacuo di cenere soffiata via
Breve è il viaggio della mente a ritornare

Con tutta probabilità si tratta della reminescenza della visita al Cimitero dei Cappuccini a Palermo effettuata con Giorgio Orelli nel 1986. L'appunto verrà tematicamente ripreso per *La resurrezione degli abiti*, poesia da *Eresia della sera* composta quattro anni dopo la stesura di questi appunti.²⁰

Passano pochi giorni e in data 7 e 8 settembre Giudici ha concluso la poesia *Ach so*, dedicata alla memoria dell'amico Silvio Guarnieri (1910-1992):

¹⁹ G. GIUDICI, *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, e/o, 1992, p. 119. Il verso è una citazione da Rilke, tratta dal v. 10 di *Herbsttag*.

²⁰ Cfr. *La resurrezione dei morti* in VVM 1133-1136, e le *Note* dell'autore VVM 1219-1220; da ACM (113-1136) si ricava che la poesia è composta nei giorni 5-9 marzo e 28 maggio 1997.

{7 settembre}

Scritta poesia per S. G., del cui “valore” sono incerto

{8 settembre}

Oggi una giornata di pieno ozio. Corretta la poesia e il relativo “allegato-spiegazione”

Il giorno successivo il poeta redige la lettera di chiosa al componimento e la invia affinché venga inserita in una pubblicazione dedicata allo scrittore feltrino.²¹ Mentre QS93 è presumibilmente in tipografia, Giudici è impegnato nella scrittura di altri due nuovi testi: nei giorni 22-23 settembre 1993 compone *Le ginocchie*, tra il 1° e il 2 ottobre le versioni dialettale e italiana, di quattro versi ciascuna, di *Quiero llorar*.²² Con una stampa a computer, con firma autografa ma priva di datazione, Giudici spedisce a Goffredo Fofi i nuovi componimenti *Le ginocchie* e *Quiero llorar* (solo in versione italiana).²³ Dopo l'uscita di QS93, infatti, Giudici riprende a scrivere altre «briciole» liriche: *Celeste* è dei giorni 19-20 ottobre; *El scior Scòtt e i pret* e la relativa versione italiana sono datate 30-31

²¹ Per *Ach so* cfr. ES96 70 (VVM 1080). La poesia è pubblicata in *Fuori dal giro. Quarant'anni del premio letterario "Pozzale-Luigi Russo"*, a cura di L. Beconcini, Pisa, Pacini, 1994, p. 151, ed è datata in calce «7 settembre 1993»; il componimento è preceduto dalla lettera menzionata in AG93 8 settembre e trascritta in ACM 1766-1777. La lettera è conservata in Z10 26: una stampa da computer con alcuni interventi manoscritti, quali l'intestazione «A Paola Panicci - Uff. Cultura da: G. Giudici»; a destra il numero «1» cerchiato; in calce la firma, la data «8-9-93» e un segno che indica un secondo foglio – mancante – con il componimento. L'invio è senz'altro avvenuto tramite apparecchiatura telefax.

²² Per *Le ginocchie* cfr. ES96 79 (VVM 1082) e ACM 1767. Per *Quiero llorar* e *Quiero llorar** cfr. ES96 7 e 107 (VVM 1018 e 1113) e ACM 1742-1743 e 1780.

²³ Il foglio, spedito con l'apparecchio telefax (possiamo supporre l'invio entro la metà di ottobre), è una stampa da computer dove solo congedo e firma sono manoscritti: «Caro Goffredo, | come potrai ben immaginare, dopo il libro non ho in cartella che delle briciole. Eccole, comunque recentissime. | Ciao | Giovanni», cui seguono le poesie indicate (Z10, 27). In seguito Fofi pubblicherà i due componimenti su «Linea d'ombra», XI, 88, dicembre 1993, p. 65.

ottobre.²⁴ A quest'altezza temporale Giudici inizia a meditare, se non su una nuova raccolta poetica, perlomeno su nuovi versi.

Dall'archivio privato di Carlo Di Alesio sono emersi quattordici foglietti rettangolari provenienti da un blocco note con l'intestazione di un hotel.²⁵ Su questi foglietti Giudici ha annotato una fitta serie di appunti, spesso privi di una sequenzialità logica. Appunti e foglietti non sono datati. Basti, per ora, la trascrizione di uno di essi:

Un aldilà del cielo un sempre sempre
 Amputato di te – ma non ero
 Una sporgenza \ramo, una sporgenza\, un braccio, un dito, un
 pene
Eri \Tepida\ una buca d'ombra una carezza al \nel\ buio
 Tu mio perso agito perduto non amato \mai visto\ \mai non visto
 e mio perduto\ bene

* * * * *

Aldilà – cielo del cielo

Un'apofisi un ramo un braccio un pene
 No – nido d'ombra carezza nel buio
 Tu mai non visto e per sempre
 Perduto bene

Ci fosse almeno un +++te che sia un +++te²⁶

Taccio ancora per poco su quanto appena riportato, per proporre subito la trascrizione degli appunti scritti nei giorni 10-11 settembre in AG93:

²⁴ Per *Celeste* cfr. ES96 79 (VVM 1088) e ACM 1769-1770. Per *El scior Scòtt e i pret* cfr. ES96 57-58 (VVM 1067-1068) e ACM 1761-1762.

²⁵ Tutti i foglietti rettangolari, tranne uno di forma quadrata, recano la seguente intestazione «CH CANALGRANDE HOTEL | Corso Calangrande, 6 | 41100 Modena - Tel. (059) 21.71.60 | Telex: 510480 CANTEL I | Fax: (059) 21.16.74». Nella trascrizione si omettono le intestazioni. La trascrizione integrale di tali foglietti di appunti è posta in appendice alla tesi.

²⁶ D2 4a. Cfr. la trascrizione e la riproduzione fotografica nelle appendici alla tesi.

Ricopiatura appunti. 11-XI-93

1) Un aldilà del cielo un sempre-sempre
Amputato di te ab ovo
Di te ab ovo amputato ma non eri
\Un\ Ramo \una\ sporgenza \un\ braccio e \un\ pene
Eri una buca d'ombra piuttosto →
Una carezza tiepida non vista ++ un respiro
Non vista mai tra \Mai percepito\ ignoto e solo bene
Eri Fosti l'assenza crud
Fosti la cruda assenza dei misteri

←|Tu h buca e nido senza piume|

Senza dubbio alcuno l'appunto ricopiato il giorno 11 settembre è la trascrizione delle annotazioni presenti sul foglietto di blocco note con intestazione.²⁷ Il contenuto del foglietto e della ricopiatura su agenda sono appunti preparatori per le prime stesure della futura poesia *Per scamparmi*.²⁸ Durante la ricopiatura Giudici è intervenuto a ritoccare l'appunto. Si nota una progressione nell'articolazione e nella connessione tra le parole a livello semantico, sintattico o semplicemente fonico. Tuttavia l'aggregazione degli appunti in una forma più complessa non fa di questi versi ricopiati una vera e propria poesia, cioè un componimento su cui fare affidamento testuale, perché il poeta è ancora consapevolmente molto lontano da quell'assetto sufficientemente concluso da prima stesura. Va notato come correzioni e modifiche qui presenti non siano da considerarsi delle varianti propriamente dette, intese a dare ritmo e senso nuovi

²⁷ Se la ricopiatura dai foglietti è datata all'11 novembre, la scrittura dei foglietti è senz'altro avvenuta nei giorni e nelle settimane precedenti. Tra i quattordici foglietti ve n'è uno attinente a *El scior Scòtt e i pret*, poesia ben che conclusa nei giorni di novembre: la datazione in calce alla prima pubblicazione del componimento è «30-31 ottobre 1993» (PG 93).

²⁸ Su *Per scamparmi* cfr. ES96 13 (VVM 1025); da ACM 1745-1746 si racava che la poesia è composta nei giorni 11-12 novembre 1993.

ai versi che Giudici sta scrivendo. Si tratta della medesima captazione di manifestazioni poetiche osservate in precedenza, solo formalmente più strutturata. In diacronia siamo noi a riconoscere come già distintamente marcati certi costrutti, determinate porzioni di testo, alcune rime ecc.

Giudici dà inizio nel modo che abbiamo visto alla sua nuova opera di poesia. A quest'altezza temporale, però, gli appunti su AG93 si interrompono bruscamente. La trascrizione sull'agenda da tavolo di una serie più strutturata di appunti poetici, e dell'elaborazione degli stessi, fanno comprendere a Giudici che è giunto il tempo di mettere in atto quella premonizione-sentimento rilevata mesi prima: la volontà di concepire un'opera-canzoniere, sul modello di *Salutz*.²⁹ Se apriamo la cartella Z10, il primo foglio reca manoscritta l'indicazione «*Creùsa* | *carte di lavoro*». Sfogliando le pagine che la compongono restiamo sbalorditi per la grande quantità di fogli.³⁰ Eppure si nota che, su centoquarantadue fogli presenti, ben centotredici stesure riportano come titolazione il lemma «Nido» seguito da un numero progressivo da uno a diciannove. *Nido*, in poche parole, è il nucleo primigenio e originale dal quale si svilupperà la sezione di ES96 che oggi leggiamo sotto il titolo *CREÛSA*. Per ogni «Nido» le stesure presenti in Z10 sono molteplici, come lascia supporre il foglio incipitario. Se entro le prime diciotto carte le stesure sono ordinate progressivamente secondo il numero identificativo del «Nido», quanto segue non presenta alcuna disposizione logica se non quella della prossimità delle stampe effettuate. Spesso si rinvencono dei blocchi di più pagine di uno stesso testo che presentano la stessa numerazione. Non sarà quindi un discrimine il foglio che a metà della cartella reca la dicitura manoscritta «*Varianti e abbozzi*» - facile supporre sia giunto in posizione mediana per un puro caso, non essendoci prima meno materiale comprensivo di abbozzi e varianti di quanto segua il foglio con l'indicazione stessa.

²⁹ Cfr. AG93 11 febbraio.

³⁰ Così scrive Lisa Cadamuro: «Quanto all'evoluzione del testo, la maggior parte delle poesie non supera le dieci stesure intermedie, ma esistono casi in cui, prima della versione definitiva, Giudici rielabora il testo fino a trenta (F 9 [*E certe notti un pensiero:*]), cinquanta (F 7 [*Se no strappa via bende e crosta*]) o ottantadue volte (F 21 [*Da insonnia al sonno e un aldilà del vero*]). Le lacune nei materiali non consentono di determinare quale delle due modalità sia quella prevalente», L. CADAMURO, «*Fortezza*» di Giovanni Giudici: *edizione critica e commento*, cit., pp. 13-14.

Per completezza e coerenza con gli appunti trascritti in precedenza, riporto ora il contenuto di due fogli stampati al computer e provenienti da Z10:

VERSI PER UNA SEQUENZA

Un aldilà del cielo un sempre-sempre
Di te amputato ab ovo ma non eri
Arbusto ciuffo d'erba braccio pene
Mia salvezza al cadere del respiro:

Non deflorato ignoto unico bene
Tu alvo dell'immenso arido fiume
Crudo silenzio fossa di misteri
Ombra dell'ombra e nido senza piume

11-12 novembre 1993 (da preesistenti appunti)³¹

OEDIPUS

Un aldilà del cielo un sempre-sempre...
Di te amputato ab ovo tu che eri
Forse il tenero arbusto onde si tiene
Il cuore ossesso ai tristi desideri

Tu mio sfiorato ignoto unico bene
Nell'alvo dell'immenso arido fiume
Tu mio disperso amore della mente
Ombra dell'ombra e nido senza piume

11-12 novembre 1993 (da preesistenti appunti)³²

Ognuna delle due stampe reca in calce la medesima datazione, e da ciò si deduce come questi siano i primi versi - versi che a tutti gli effetti compongono ora una stesura poetica non più abbozzata in un ammasso di annotazioni -

³¹ Z10 108.

³² Z10 109.

derivati dalla trascrizione degli appunti presi sul foglietto e riportati su AG93 con data 11 novembre. In alto, prima del titolo, su entrambe le stampe Giudici ha manoscritto a posteriori «*versione scartata*». Benché non sia questo il luogo dove proporre simili congetture, aggiungo che le due poesie non sono una la stesura successiva dell'altra; si tratta di due testi autonomi, che solo successivamente troveranno una sintesi in un unico testo (e porzioni di una delle due poesie verranno ripresi in altri componimenti). Infine vorrei notare quanto siano identificativi i titoli *Oedipus* e *Versi per una sequenza*, celermente mutati in "Nido" con l'avanzare del concetto nei pensieri del poeta. La cartella Z10, insomma, raccoglie e testimonia anche dello sgrezzamento a cui Giudici sottopone il proprio materiale poetico.

Per tre settimane, dopo le poesie *Oedipus* e *Versi per una sequenza* datate 11-12 novembre, Giudici è intento alla scrittura di nuovi testi. La cartella D9 ci offre un risultato parziale del lavoro, che in Z10 non può essere apprezzato essendo la cartella un semplice collettore di stesure differenti, un "luogo" dove riporre le carte. Sono dieci i fogli conservati in D9: da *Nido 1* a *Nido 8* le stesure sono stampate a computer e, in alcuni casi, rivedute a mano; *Nido 9* non è tra le carte; *Nido 10* e *Nido 11* si presentano in due redazioni manoscritte e datate in calce rispettivamente «6-7/XII/93» e «7-XII-93».

Giudici prosegue a redigere nuovi componimenti fino alla fine di dicembre, quando, all'antivigilia di capodanno, stampa dieci fogli contenenti diciannove poesie, a cui allega il frontespizio stampato a computer:

Giovanni Giudici

COME
TU PASSI
E VAI

... *i cuori come il tuo, soli ed amanti*
U. Saba

A tí, Guiomar, esta nostalgia mia.
A. Machado

Novembre-dicembre 1993³³

Le due significative epigrafi provengono da *A mamma* di Saba (dove il v. 108 è però privo della virgola) e dalle *Canciones a Guiomar* di Machado.³⁴ In calce al frontespizio Giudici ha manoscritto la seguente dedica:

a Carlo,
che più di ogni altro
merita una dedica
su questo insperato
fascicolo
del suo aff^{mo}
Giovanni

30-XII-1993³⁵

Il dedicatario è naturalmente Carlo Di Alesio. Oggi «*questo insperato fascicolo*» costituisce la cartella D7. La raccolta di poesie è quindi un regalo di nuovi componimenti offerti da Giudici al fraterno amico durante le festività natalizie. D7 racchiude in sé il primissimo nucleo di quello che sarà ES96.³⁶ Esso è il frutto di due intensi mesi di lavoro: le poesie non appaiono ancora ben limate e la data più tarda si rinviene in calce al componimento di pagina 10: *Eppur-si-muove* è datata «28-29 dicembre 1993», a ridosso della consegna a Di Alesio. Ritengo che Giudici sia stato consapevole di quanto i componimenti qui raggruppati sotto il titolo *Come tu passi e vai* non fossero ancora ultimati e tanto meno che la piccola raccolta fosse completa. Sebbene per ragioni affettive il poeta ne abbia fatto oggetto di dono, questo «*fascicolo*» costituisce la non ancora ben squadrata pietra angolare del futuro volume.

³³ D7 I.

³⁴ U. SABA, *A mamma*, v. 108, in ID., *Il canzoniere*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 21-24. A. MACHADO, *Canciones a Guiomar* III, v. 94, in ID., *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di G. Caravaggi, traduzione di O. Macrì, Milano, Mondadori, 2010, pp. 636-642.

³⁵ D7 I.

³⁶ Queste le poesie raccolte in D7: *Nido 1*, *Nido 2*, *Idea*, *Acquerello*, *Sacra Malattia*, *Mantegna*, *Famiglie*, *Per bianchi inchiostri*, *Nuptiae in articulo mortis*, *A porta inferi*, *Per finta*, *Baci*, *Coelestia corpora*, *Come tu passi e vai*, *Clown*, *Maestra*, *Spina*, *Eppur-si-muove*, *Vògia*.

Passa capodanno e Giudici riprende il lavoro. Sul tavolo al quale siede ha ora una nuova agenda, quella per il 1994.³⁷ Ecco uno dei primi appunti che vi troviamo scritti:

{6 gennaio}

|che è una spia di somiglianza fra te e me| →

Se corrughi la fronte con lo spacco
 Con quel solco ostinato – simile forse al piccolo neo
 Fra i serici sopraccigli ← al punto che un diamante
 Vorrebbe incastrarvisi
 E così dare luce
 Al subitaneo buonumore al ridere
 Di ogni piccola cosa –
 Un tornare così compagna lieta
 Della mia inseguita impossibile letizia

Si tratta di annotazioni per *Stigma*, una delle poesie poste in apertura a ES96.³⁸ Rispetto agli appunti sparsi in AG93, ora Giudici ha in mente un progetto e conosce il suo obiettivo: è consapevole di quanto sta accadendo. Frattanto l'agenda registra diverse note, particolarmente interessanti quelle per il futuro intervento di maggio a Torino su "poesia e design".³⁹ Il 16 gennaio, invece, Giudici registra alcuni interventi variantistici:

³⁷ AG94 è integralmente trascritta in appendice alla tesi.

³⁸ Cf. ES96 14 (VVM 1026). In ACM 1746 la datazione della poesia è genericamente «maggio 1994», poiché sono carenti le informazioni riguardo al periodo di scrittura per tale componimento. La datazione proviene dallo scritto giudiciano *Design in versi* – esposto a Torino durante un congresso su "Letteratura e industria" tenutosi dal 15 al 19 maggio 1994, e ora pubblicato in PFPA 13-19 - nel quale Giudici riferisce di una sua recente poesia (PFPA 17-18). Grazie all'annotazione di AG94 6 gennaio, possiamo retrodatare con sicurezza l'ideazione e l'avvio della scrittura della poesia in oggetto ai primi giorni del 1994.

³⁹ L'intervento già citato *Design in versi* (PFPA 13-19) esposto a Torino durante il congresso A.I.S.L.L.I. su "Letteratura e industria" svoltosi dal 15 al 19 maggio 1994, è in seguito pubblicato con titolo *Il "design" della poesia in Letteratura e industria. Il XX secolo*, vol. II, Atti del XV congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1997.

Varianti alla versione stesura italiana di Vògia. Nuovo titolo Ballata con una strofa in più. Minori varianti da farsi, mantenendo il vecchio titolo, a Vògia.

Vògia è una poesia scritta nel dialetto delle Grazie e si struttura in sei strofe pentastiche. *Voglia*, che è la stesura in italiano della poesia, si compone di sette strofe pentastiche: una strofa in più, come annunciato da Giudici su AG94.⁴⁰

In data 20 gennaio leggiamo che Giudici ha «*Firmato {il}*» contratto con Longanesi per *Un poeta del Golfo*,⁴¹ mentre quattro giorni più tardi, dopo alcuni abbozzi di versi, si legge un'annotazione dal sapore diaristico:

{24 gennaio}

Una goccia di olio e la lucerna

Vive – ma senza già volge al declino

Universo di tenebra ____

* * * * *

Oggi la parola fine a “Creùsa”

* * * * *

«Nel paese morto» (?)

Fino a qui Giudici non aveva mai citato «Creùsa» in quanto appellativo identificativo di un insieme di versi. Solo un mese prima i nuovi componimenti erano radunati attorno al titolo *Come tu passi e vai*. L'elaborazione di nuove poesie, iniziata il giorno 11 novembre, è qui arrivata a conclusione. Il componimento *Leitmotiv*, che chiude la prima sezione di ES96 (*CREÙSA*, appunto), è scritto nei giorni 19-24 gennaio 1994:⁴² infatti in AG94, con data 24 gennaio, Giudici registra il compimento dell'opera. Possiamo supporre allora che i tredici fogli di Z18, di cui il primo foglio presenta, dopo il nome dell'autore maiuscolo posto in alto, il titolo «CREÙSA» sottolineato a centro pagina e in caratteri cubitali, siano stampati da computer lo stesso 24 gennaio. A differenza del fascicolo D7, la nuova raccolta Z18 contiene le ventuno poesie fin qui

⁴⁰ Per *Vògia* cfr. ES96 68-69 (VVM 1078-1079). Per *Voglia* cfr. ES96 66-67 (VVM 1076-1077); in calce alla prima pubblicazione della poesia (avvenuta su «Trame», VII, 14, gennaio-giugno 1995) si legge la datazione «Dicembre 1993 – gennaio 1994».

⁴¹ Si tratta del volume antologico PG.

⁴² Cfr. ES96 31 (VVM 1043, ACM 1752).

composte, tra cui la stesura italiana di *Vògia* «con una strofa in più» e titolo *Voglia* (e non «*Ballata*» come si legge in AG94 16 gennaio). Sul frontespizio compaiono inoltre due diverse epigrafi rispetto a D7: quella virgiliana, protratta fino in ES96 11 (VVM 1023); e a seguire l'iscrizione manoscritta «*Viva y quieta | Olvidando a tu poeta | A. Machado*».⁴³

Se il meditato e tanto atteso progetto attorno a *CREÛSA* è ormai concluso, non significa che i testi rispondano aderentemente alle esigenze del loro autore. Giudici prosegue a modificare minuziosamente le proprie poesie attuando interventi variantistici minimi o più ampi attorno a una parola, un verso, una strofa. Senza la possibilità di una datazione certa, è probabile che il fascicolo L rappresenti esattamente questa fase di elaborazione formale e variantistica. La prima delle dodici carte di cui il fascicolo si compone riporta ora stampata a computer, sotto la medesima cubitale titolazione «*CREÛSA*»,⁴⁴ la citazione da Machado a seguito di quella virgiliana. Ma non è tutto: delle ventuno poesie presenti nel fascicolo ben dodici sono oggetto di revisione mediante inserzioni, correzioni, varianti manoscritte.

Nello stesso lasso di tempo, Giudici prosegue in altra direzione, annotando in AG94 nuovi spunti per poesie che sta scrivendo o che potrebbe prossimamente comporre. Si tratta dei testi che costituiranno le *ADDIZIONI A CREÛSA*, la seconda sezione del libro ES96.

Non si è ancora riferito che in AG94, a differenza di altre agende già pubblicate o prese in esame in questo studio, c'è una forte congruenza tra i giorni delle pagine e le scritture degli appunti, corrispondenza che perdura fino a giugno. Ne è prova il termine di composizione di *CREÛSA* (24 gennaio) e l'annotazione «Torino - Ossola» al 18 maggio, che rimanda al congresso torinese. Le numerose note sul tema «poesia e design», sparse qua e là tra le pagine dell'agenda, sono mirate a costruire l'intervento *Il "design" della poesia*, esposto a Torino tra il 15 e il 19 maggio 1994. Ma ecco che già alla pagina del 2-3 giugno Giudici mette in risalto che la successiva «*Ripresa degli appunti*» è da ascrivere al giorno «11

⁴³ Questo l'esergo da Virgilio: «ausus quin etiam voces iactare per umbram / inplevi clamores vias maestusque Creusam / nequiquam ingeminans iterumque iterumque vocavi», tratta da VERG., *Aen.*, II, 767-769; l'epigrafe spagnola è presa da A. MACHADO, *Otras canciones a Guiomar V*, vv. 41-42 (ma i due versi non presentano le iniziali maiuscole), in ID., *Tutte le poesie e prose scelte*, cit., pp. 642-648.

⁴⁴ L I.

giugno» 1994, mentre ai giorni 10-11 giugno annota che quanto segue riguarda «*Appunti trascritti da taccuino il 3/7*».

Lasciamo scorrere allora le pagine dell'agenda e proseguiamo con Z12, una raccolta di fogli di poesie varie, composte fra giugno 1993 e gennaio 1994. Tra queste carte, la seconda stesura presente di *Voglia* reca in calce, stampata a computer, la datazione con nota «Dicembre 1993 - gennaio 1994 (finita il 18-1 con strofa aggiunta e varianti)», cui segue manoscritta l'annotazione «*ultime varianti novembre 1994*». È grazie a tale notazione che possiamo ora riportare le brevi righe manoscritte sulla metà di un foglio A4, poste in apertura del fascicolo D6:

Questa è ~~Creùsa~~
che potrebbe essere
ribatezzata come
“Un amore postumo”
e assorbire altre poesie
del repertorio⁴⁵

Il biglietto precede undici fogli contenenti le ventuno poesie di *Creùsa*. Anche in questo caso dodici componimenti sono oggetto di revisione variantistica. Sul primo foglio, in alto a destra, Giudici ha manoscritto «*Creùsa - copia corretta 24-XI-94*».⁴⁶ Un anno dopo l'avvio di quella che adesso è definitivamente *Creùsa*, il poeta è ancora al lavoro sulla raccolta per aggiustare e rielaborare nei minimi dettagli questi componimenti - ai quali, è evidente, tiene davvero molto.

Vorrei focalizzare l'attenzione sull'espressione «*Un amore postumo*», che può essere assunta a titolo e che in questo momento è forma concorrente del titolo nominale *Creùsa*. Se le carte del fascicolo D6 rappresentano la «*copia corretta 24-XI-94*», non è detto che anche il biglietto incipitario sia coevo alla revisione dei componimenti. Dalle pagine del 18-20 febbraio di AG95, appena qualche mese dopo il novembre 1994, Giudici si trova a meditare proprio sulla titolazione:

⁴⁵ D& 1. In calce al foglietto sono presenti ulteriori tre righe manoscritte a matita e successivamente cancellati. La mano è probabilmente quella di Di Alesio. Difficile leggere integralmente le poche parole; questa, comunque, una prima ricostruzione: «*Nido 1 | Eclampsia (forse solamente a 4 versi le due cinquine) || Acquerello {freccia a destra} lettura p++l+++ Manfield {prob.}*».

⁴⁶ D6 2.

Titoli: Il sale della legge
Un amore postumo

* * * * *

[...]

* * * * *

Il tema tema “amore postumo” è da collocarsi alla prima annotazione della pag. 16 febbraio

L'appunto è posto a conclusione di una lunga serie di osservazioni e abbozzi slegati gli uni dagli altri. Mi pare che in questo caso la titolazione non si riferisca più alla sola raccolta *Creùsa*, ma voglia comprendere tutte le nuove poesie scritte fino ad allora. «Il sale della legge», infatti, è contemporaneamente il titolo provvisorio di *Fariseo* e il secondo emistichio del v. 34, il penultimo, della poesia di ESg6 iniziata già dal dicembre 1994.⁴⁷ L'idea di formare un nuovo libro di poesie nasce dunque in Giudic nei primi mesi del 1995. Proseguo con il rinvenimento di altri luoghi nei quali il poeta medita sul titolo da assegnare alla nuova raccolta di versi e agli sviluppi che esso gli suggerisce. È di particolare interesse l'appunto di AG95 ai giorni 21-22 febbraio:⁴⁸

Dagli anni luce	De fide
L'amore dei vecchi	Dom Tischberg
Isoletta	Dom Tischberg
Fatina	E scior Scott {sic}
Fine d'anno	Eresie
In tram	Fatina
Rondone	Il sale della legge
La vita imperfetta	De fide
Sidecar	
14 ottobre	
A una piccola	Nepomuk
Alla sig.ra L.P.	Tu non osata
Ach so	La vita imperfetta
Fine d'anno	Verso la sera
Le ginocchie	

⁴⁷ Cfr. ESg6 86-87 (VVM 1094-1095); per la datazione cfr. ACM 1771-1772.

⁴⁸ AG95 è integralmente trascritta in appendice alla tesi.

Vògia

28+21=49

[...]

amore postumo di me

* * * * *

4-10-15-8-35-36-48-10-22-14-16-12-8-35-8

8-12-48-4-12-6-16-16-4-8-30 (Vògia)

Creusa: 8-10-12-12-11-8-16-12-15-16-8-4-12-8-12 (Clown?)

12-8-16-35-8-4

Poco più di 600 versi

* * * * *

Dove un amore postumo di me... ?

* * * * *

[...]

Stella di fortuna

Un amore postumo – amori postumi

Il sale della legge

Ponendosi il problema di trovare un titolo adatto al libro, Giudici procede alla conta delle poesie sinora composte. Nelle pagine dei giorni 21-22 febbraio egli stila un elenco di titoli che si conclude con la somma «28+21=49»:⁴⁹ «28» è il numero corrispondente alle poesie catalogate nell'elenco – eppure sono quattro i titoli che ricorrono due volte: *Fatina*, *Fine d'anno*, *La vita imperfetta*, *De fide*; «21» sono i componimenti di *Creusa* (comprese *Voglia* e *Quiero llorar*, finora sempre incluse) mancanti appunto dal catalogo. Dall'elenco Giudici prosegue al conteggio dei versi. Nei primi due righe si riconoscono le poesie sopra elencate, quasi tutte (dopo il titolo, è riportato il numero di versi di cui ciascuna poesia in ESg6 si compone): *Dagli anni luce* (36),⁵⁰ *L'amore dei vecchi* (12), *Isoletta* (8),

⁴⁹ ESg6 si compone complessivamente di sessantasei poesie.

⁵⁰ È il titolo provvisorio di *Alexàmenos*, cit.

Fatina (12), *Fine d'anno* (8), *In tram* (8), *Rondone* (6), *La vita imperfetta* (48), *De fide* (48), *Dom Tischberg* (I; 10), *Dom Tischberg* (II; 22), *E scior Scott* (*sic*; 14), *Eresie* (16), *Fatina* (12), *Il sale della Legge* (35),⁵¹ *Sidecar* (16),⁵² *14 ottobre* (8), *A una piccola* (10),⁵³ *Alla sig.ra L.P.* (8),⁵⁴ *Ach so* (15), *Tu non osata* (4),⁵⁵ *Vògia* (30). Mancano all'appello: una poesia di 16 e una di 35 versi, e due poesie di 4 versi l'una (ma una delle due potrebbe essere *Quiero llorar**). Tra le poesie elencate in precedenza non sono conteggiati i componimenti che seguono:⁵⁶ *Le ginocchie* (8), *Nepomuk* (12), *Verso la sera* (8). Al terzo e quarto rigo, il conteggio dei versi afferenti alle poesie di *Creùsa*, il numero scritto da Giudici corrisponde perfettamente alle poesie che si possono leggere nell'indice di ES96 o in VVM, con l'aggiunta di *Voglia* e della conclusiva *Quiero llorar: Per scamparmi* (8), *Stigma* (10), *Diversa* (12), *Acquerello* (12), *Eclampsia* (11, ma sono dieci), *Mantegna* (8), *Famiglie* (16), *Di morti inchiostri* (12), *Nuptiae in articulo mortis* (15), *A porta inferi* (16), *Per finta* (8), *Baci* (4), *Coelestia corpora* (12), *Come tu passi e vai* (8), *Clown* (12), *Maestra* (12), *Spina* (8), *Eppur-si-muove* (16), *Voglia* (35), *Leitmotiv* (8), *Quiero llorar* (4). Tuttavia, se sommiamo i versi elencati da Giudici, questi risultano essere per la precisione 692: quasi settecento (!) e non «*Poco più di 600*».

Giudici è però ancora alla ricerca del titolo. Oltre alle variazioni possibili su «*Un amore postumo*» e al già indicato «*Il sale della legge*» si aggiunge un inedito «*Stella di fortuna*». Alla pagina del 23 febbraio Giudici scrive solennemente che, in quanto probabile titolo, «*L'espressione "amore postumo" non dovrà comparire nei versi*». Ma il problema non si pone, dal momento che l'espressione non comparirà più in AG95 o su altre carte - né come titolo né all'interno dei versi.

Stando ai dati verificabili dall'agenda e su ACM, il 1995 vede Giudici proseguire con l'annotazione di appunti più o meno brevi e con la revisione di poesie nuove

⁵¹ È il titolo provvisorio di *Fariseo*, cit.

⁵² È il titolo provvisorio di *Via crucis*, cit.

⁵³ *A una piccola longilinea*, ES96 73 (VVM 1083).

⁵⁴ *Alla signora Ludovica P.*, ES96 82 (VVM 1091).

⁵⁵ La quartina anepigrafa *Tu non osata vita nostra* non viene accolta in *Empie stelle*, ma verrà pubblicata con titolo *Tu* e datazione «5 gennaio - 28 marzo 1995» in DSI 46.

⁵⁶ Viceversa, potrebbero essere state da me conteggiate poesie diverse da quelle elencate in precedenza, ma di equivalente numero versale; è difficoltoso pertanto stabilire con certezza quali poesie si celano dietro ai numeri riportati da Giudici.

o scritte precedentemente - può trattarsi anche di abbozzi inerti, che dall'agenda non verranno mai ripresi. Intanto, all'incirca sul finire dell'anno o a cavallo tra 1995 e 1996, Giudici ha riunito tutte le poesie finora composte in quella che potrebbe definirsi una anticipatoria redazione autografa del libro. In Z8 - questa la cartella che oggi ospita la raccolta - non si rinvencono separatori tra una sezione e l'altra e non sono presentititoli a identificare le sezioni di cui la raccolta si costuirà, perché le carte qui riunite sono raggruppate ancora con un intento rielaborativo e variantistico.

Giungiamo così al 1996. Nei primi giorni del nuovo anno Giudici annota su AG96⁵⁷ alcuni appunti relativi a *Poesia invece di un'altra*, uno degli ultimi testi composti per ES96. Pubblicato dapprima nel giugno 1996 su «Linea d'ombra», il componimento reca in calce la datazione «La Serra, 6-10 febbraio 1996».⁵⁸ Alla pagina del giorno 12 gennaio si legge un nuovo elenco stilato da Giudici, questa volta in realzione alla propria attività traduttoria:

Traduzioni recuperabili per libro Mondadori

Yeats – Una o due o tre o...

Wilbur – 2

Hawkins – 1

Eliot – Alberi di Natale – Bergamo (?)

Shapiro – 1

Dryden 1

Mao-Ze 2

Stevens 3

Nerval – Addio con fazzoletto

Halas – Giovani donne + {segno grafico di “più”} John Donne

Seifert – Tre poesie

Holan – Tre poesie

Krolař – Una (lunga)

Orten –

+ {segno grafico di “più”}

Coleridge – ?

⁵⁷ AG96 è integralmente trascritta in appendice alla tesi.

⁵⁸ *Poesia invece di un'altra* è pubblicata in «Linea d'ombra», XIV, 116, giugno 1996 (cfr. ACM 1778-1780); per il componimento vd. ES96 103-105 e VVM 1109-1111.

Pound – A 7 da A lume spento
 Mauberley (Saggiatore)
 Frost
 Plath
 Puskin
 Ronson
 Donne
 Milton...?
 Blasons du corps féminin
 Brecht – La piccola rosa

Il «*libro Mondadori*» per cui Giudici registra un inventario di poeti da lui tradotti è quello intitolato *A una casa non sua*, pubblicato nel 1997.⁵⁹

Il giorno successivo, il 13 gennaio, osserviamo Giudici indicare nell'agenda una lista più breve, ora in funzione di ESg6:

Titoli per libro di poesie:
 Traditi da empie stelle
 Nostra malora
 E viva la nostra malora
 Empie stelle

Le proposte sono tolte da due poesie. Da *Gelassenheit* Giudici preleva l'emistichio conclusivo al v. 16 «A terra si fa più presto e viva la nostra malora».⁶⁰ Dalla poesia intitolata *Alexàmenos* trae il verso «Parlavano traditi da empie stelle».⁶¹ L'espressione «empie stelle», però, non si affaccia negli autografi fino a Z8, quando nella redazione intitolata *Dagli anni luce* (poi corretta con intervento manoscritto in *Anaxèmenos* - su un precedente *Anaxàmenos*) Giudici muta il v. 19 «parlavano divisi da anni luce» dapprima con la rimozione di «luce» in favore di «stelle», per proporre l'immediata variante alternativa «dal deserto», andando così a modificare l'intero verso (da leggersi probabilmente «Parlavano divisi dal

⁵⁹ ACNS.

⁶⁰ Cfr. il v. 16 in ESg6 99 (VVM 1105); da ACM 1777 si ricava che la poesia è datata «25-26 settembre 1995».

⁶¹ Cfr. il v. 19 in ESg6 44-45 (VVM 1056-1057); *Alexàmenos* è una poesia composta quasi un anno prima, nei giorni 16-24 marzo 1995 (cfr. ACM 1757).

deserto», con una riformulazione integrale); in calce al foglio Giudici riscrive il verso «Parlavano divisi da empie stelle», cassa «empie» e lo sostituisce inizialmente con l'aggettivo «ardue» (sottoscritto alla parola espunta); l'intervento non convince il poeta, se egli soprascrive nuovamente «empie» al medesimo aggettivo in precedenza cassato, ma senza depennare «ardue», che rimane variante alternativa.⁶² Il foglio di Z8 seguente a questo appena descritto procede con sicurezza nell'assegnare alla variante «empie stelle» il ruolo predominante su «ardue stelle»: il componimento ora si intitola senza ripensamenti *Alexàmenos* e il v. 19 è definitivamente mutato in «Parlavano traditi da empie stelle» con una stampa in pulito da computer.⁶³

Pochi giorni dopo - impossibile quantificare quanti, conoscendo l'irrilevanza delle date dell'agenda - alla pagina del 2 febbraio Giudici si lascia andare a una lunga riflessione:

La difficoltà che incontro nelle mie pretese di concludere (?) il libro di poesie mi inducono a interrogarmi co sul come possa io averne scritte un così gran numero nonostante tutte le “distrazioni” che ± hanno attraversato la mia vita: il lavoro, le esigenze familiari, le “erranze”. Forse una delle spiegazioni (del resto soltanto parziale) è che c'era non ho concesso molto tempo al divertimento, alle cosiddette attività ricreative che si definiscono in inglese come “leisure”. Insomma: non mi sono mai divertito o mi sono divertito molto poco. Singolare però mi sembra il fatto che, se ne fossi richiesto o sollecitato, non saprei ricostruire nemmeno mentalmente gli itinerari delle mie scritture poetiche: soprattutto la casualità delle loro occasioni, dei punti di partenza, degli altrettanto casuali e precari punti d'arrivo. Se per tanto tempo hai scritto poesie, può ben arrivare il tempo che non ne puoi [non ne devi?] scrivere più: e tanto meno quell'una della quale asserisco falsamente che mi accontenterei.

In confronto alle note di commento relative al compimento di QSg3, annotate tre anni addietro su AG93, ora Giudici non si commiserà ma tende a sottolineare la complessità nel «*concludere (?) il libro di poesie*» che sarà ESg6. Giudici si vede come un uomo da sempre totalmente immerso in attività non inerenti

⁶² Cfr. Z8 41.

⁶³ Cfr. Z8 42.

l'*otium* ma il *negotium*, come «*il lavoro, le esigenze familiari*», a cui si aggiungono delle «*distrazioni*», meglio definite come «*erranze*». È notevole che in AG96 compaia il termine inglese *leisure*, emerso anni prima all'interno di un'altra scrittura privata del poeta, il *Taccuino 1959 - post gennaio 1961*, in riferimento allo «*split tra work time e leisure time*» nel volume *White Collar* di Mills.⁶⁴ Facciamo ritorno alla questione centrale sulla conclusione del libro, per smorzare alcune affermazioni di Giudici. Se rileggiamo l'ultima frase della riflessione trascritta, possiamo supporre che il poeta, dopo aver tanto scritto,⁶⁵ abbia esaurito l'ispirazione, o senta la scrittura di versi come un'attività automatica verso la quale è privo di interesse. Con un paradosso Giudici si smentisce. Infatti sostiene che, avesse pure composto quell'unica poesia egli avrebbe voluto scrivere, non saprebbe (non vorrebbe, non potrebbe) accontentarsi: insaziabile, proseguirebbe ugualmente nella stesura di versi e componimenti. Di più l'annotazione nel suo insieme ci informa che Giudici è giunto alla conclusione di un percorso intrapreso insperatamente quasi tre anni prima.

Desidero soffermarmi ancora sull'attacco della riflessione, al punto in cui compare una notazione di dubbio (il punto interrogativo tra parentesi) nel mentre il poeta dichiara di avviarsi alla conclusione del libro ES96. Giudici infatti, mentre sta ultimando *Poesia invece di un'altra* con gli appunti abbozzati su AG96, sta per intraprendere i lavori di revisione complessiva del prossimo, imminente ES96. Le «*pretese*» di conclusione sono quindi quelle prove di assetto macrotestuale a cui Giudici attende da lì ai mesi successivi. Da febbraio a marzo inoltrato il poeta riordina le liriche raccogliendole in cartelle sul cui frontespizio è significativa la presenza del proprio nome e del carattere maiuscolo, e definitivo, del titolo *Empie stelle*.

Come avrò modo di dimostrare, le cartelle Z1, Z14, Z16 e Z19 conservano un avanzato stadio di progettualità editoriale e rappresentano proprio quel riordino autoriale del macrotesto di cui ho scritto poc'anzi. Scorrendo le pagine di queste

⁶⁴ Per il *taccuino* cfr. G. GIUDICI, *Taccuino 1959 - post gennaio 1961*, trascrizione e note di C. Londero, in OFO 435. Di seguito il riferimento bibliografico per il volume di C.W. MILLS, *White Collar: the American Middle Class*, New York, Oxford University Press, 1951.

⁶⁵ «Dopo tanto tacere non ho più voce», scrive giudici in chiusa a *Alexàmenos*, v. 36 (ES96 44-45, VVM 1056-1057).

cartelle si ha l'impressione di trovarsi tra le mani un libro al quale l'autore lavora per mettere a punto le ultime decisive correzioni. Le quattro cartelle sono da analizzare contemporaneamente. Ciò che le accomuna è la presenza di elementi peritestuali che appaiono qui per la prima volta: un frontespizio con nome dell'autore e titolo della raccolta; un indice ripartito in sezioni titolate; i fogli, collocati al loro posto all'interno delle raccolte, con i titoli delle sezioni; un foglio con le note ai testi.⁶⁶ Tra le quattro cartelle è da rilevare l'identità tra Z14 e Z19.⁶⁷

Fatto singolare e utilissimo per lo studio sul lavoro del poeta, Z1 conserva due indici disposti nelle prime pagine. Il primo si accomuna da un lato a quello di Z14-19; dall'altro a quello di Z16 per l'inserzione «NOTE» manoscritta a penna in Z1 e fotocopiata nell'*Indice* di Z16. A parte l'importante – ma non capitale – differenza, la disposizione dei testi nell'*Indice* di Z16 e nel primo di Z1 è uguale a quella riscontrata nell'*Indice* di Z14-19. Il secondo *Indice* della cartella Z1 è affatto diverso. Con una stampa da computer Giudici distribuisce nuovamente il materiale poetico, ripartendo la sequenza dei titoli in un inedito ordinamento che prevede la formazione di un'ulteriore sezione. A Giudici un tale assetto dev'essere parso discutibile, se a penna interviene a ristabilire un ordine vicino a quello fornito negli indici Z14-19, Z16 e nel primo *Indice* di Z1.⁶⁸ E la ricomposizione manoscritta del secondo *Indice* ci mostra quanto Giudici sia ormai prossimo alla conclusione del proprio lavoro: basti il confronto con quello di ES96 113-115 (VVM 1902-1904).

Gli indici consentono la visione d'insieme del materiale al quale Giudici cerca di dare una forma. Tuttavia, se dovessimo arrestare la nostra analisi a questi elementi, ne dedurremmo che tre delle quattro cartelle sono identiche. La successione dei testi di cui le pagine delle cartelle si compongono – ma anche le stesse poesie – differiscono invece da quanto ci propone la lettura comparativa degli indici. Questo aspetto testimonia l'avanzamento per stadi successivi dell'attività del poeta. Se Z1 attesta, con il secondo *Indice* e l'ordinamento stesso delle poesie, la redazione che più si avvicina all'ultima volontà del poeta a noi nota prima dell'invio dei dattiloscritti all'editore, Z14-19 e Z16 rappresentano due

⁶⁶ Frontespizio: Z1 8; Z14-19 e Z16 1. Indice: Z1 3-4 e 5-6; Z14-19 e Z16 74-75. Note: Z1 85; Z14-19 e Z16 73.

⁶⁷ Vista l'identità, farò riferimento a queste cartelle come fossero un'unica entità, denominandole "Z14-19".

⁶⁸ Gli indici sono stati riprodotti in appendice alla tesi.

dei momenti del lavoro condotto su Z1. Giudici opera sulla cartella Z1 come fosse la copia di lavoro e insieme la redazione definitiva, dalla quale trae in due momenti distinti tre copie, testimonianza delle fasi intermedie del lavoro di revisione. Il valore di Z14-19 risiede dunque nella rara attestazione di un certo stadio redazionale, fase di lavoro che altrimenti sarebbe perduta nello stratificarsi dei successivi interventi apportati a Z1. Ma proseguiamo con ordine e osserviamo Giudici attendere agli ultimi interventi su *Empie stelle*.

Tra febbraio e marzo del 1996 – per la precisione entro il 19 marzo, come vedremo successivamente – il poeta ha allestito la redazione del nuovo libro su cui intende operare. Possiamo delineare la raccolta attraverso il confronto tra il primo *Indice* e i contenuti delle pagine di Z1. Il frontespizio con nome dell'autore e titolo sono stampati da computer. La quartina *Tu non osata vita nostra*, con la nota «*Come esergo | subito dopo | il frontespizio*», è una fotocopia: dato che si deduce dalla debole inchiostrazione dovuta all'esecuzione di fotocopie da fotocopie.⁶⁹ Un foglio fotocopiato annuncia l'avvio di *CREÛSA*; sullo stesso foglio è presente la citazione virgiliana dall'*Eneide*, con un refuso non corretto in «ingeminnans». Seguono le fotocopie di *Quiero llorar*, *Voglia*, *Nido*, *Stigma*, *Diversa*, *Acquerello*, *Eclampsia*. La poesia successiva, intitolata *Mantegna*, è una fotocopia contenente la correzione (anch'essa fotocopiata) «Un ~~M~~mantegna d'amore» eseguita sul v. 1 con correttore a vernice bianca. La sezione prosegue con le fotocopie di *Famiglie*, *Di morti inchiostri*, *Nuptiae in articulo mortis*, *A porta inferi*, *Per finta*, *Baci*, *Coelestia corpora*, *Come tu passi e vai*, *Clown*, *Maestra*, *Spina*, *Eppur-si-muove*, *Leitmotiv*, *Vògia*, *Quiero llorar**. Si legge poi la pagina fotocopiata con il titolo *ADDIZIONI*. Seguono, sempre fotocopiate, le poesie *Flou*, *L'amore dei vecchi*, *Verso la sera*, *Isoletta*, *Nepomuk*, *Esercizio*, *A la manière de*, *Vecchio animale femmina*, *Alexàmenos*. Giungiamo al foglio con il titolo della terza sezione, *DE FIDE*, fotocopiato come i testi *Dom Tischberg (1)*, *Dom Tischberg (2)*, *Eresie*, *Fatina*, *De fide*. *El scior Scòtt' e i pret* con la dedica cassata «(a Corrado)»⁷⁰ è una fotocopia; in calce è proposta la traduzione in versi della poesia in milanese. La sezione si conclude con altre fotocopie: *Sidecar*,

⁶⁹ Non darò conto volta per volta della modalità di riproduzione xerografica di fotocopie, che ricorrerà spesse volte, in cui l'inchiostrazione si affievolisce. La quartina, qui anepigrafa e priva dei riferimenti temporali, è pubblicata con titolo *Tu* e datazione «5 gennaio - 28 marzo 1995» in DSI 46.

⁷⁰ La dedica «a mio figlio Corrado» è invece pubblicata in PG 93.

Vescovi, 14 ottobre a Milano. Ha quindi inizio *LA VITA IMPERFETTA* sulla solita pagina fotocopiata. Segue, anch'essa fotocopiata, *Rondone*. È fotocopiata la variante sostitutiva «Per illusione \sospetto\ d'innocenza» al v. 23 de *La vita imperfetta*. È fotocopiata anche la sottolineatura per indicare il carattere corsivo dell'interiezione tedesca al quindicesimo e ultimo verso di *Ach so*. La sezione procede con le fotocopie di *Fine d'anno*, *Le ginocchie*, *A una piccola longilinea*, *In tram*, *Per compleanno*, *Omaggio a Machado*, *Politica*. Qui Giudici inserisce la poesia *Celeste*, con traduzione in calce, in una stampa da computer. La sezione si chiude con i testi fotocopiati di *Doppia quartina*, *Angelus*, *Fariseo*. Anche il foglio con *DALLA STAZIONE DI AULLA* è una fotocopia, a cui seguono le poesie fotocopiate *Dalla stazione di Aulla*, *L'ultima volta*, *Gelassenheit*. Il testo di *Poupée natalizia* viene fotocopiato con la variante sostitutiva «~~Gi~~-gelo» su correttore a vernice bianca (v. 10). La sezione e la raccolta terminano con la fotocopia di *Poesia invece di un'altra*. La redazione del libro, invece, si conclude con le fotocopie di *Note* e *Indice*. Tale ordinamento di fogli costituisce il fondamento delle revisioni redazionali e di Z1.

A questo punto Giudici esegue una doppia copia xerografica della raccolta. Quelle riproduzioni sono oggi conservate in Z14-19. In esse possiamo notare gli interventi fotocopiati nelle poesie *Mantegna* (c. 12), *El scior Scòtt' e i pret* (c. 43), *La vita imperfetta* (cc. 50-51, a c. 50), *Ach so* (c. 51) e *Poupée natalizia* (c. 70). A differenza dell'ordinamento dato dall'indice, tra le pagine di Z14-19 Giudici prova a invertire l'ordinamento di *De fide* con *El scior Scòtt' e i pret*, e di *In tram* con *Per compleanno*. Dopo di che il poeta sembra non prendere più in considerazione le cartelle Z14-19, che conservano così fossilizzato un preciso stadio dell'evoluzione redazionale.

Dopo aver tratto doppia copia della redazione allestita, Giudici torna su Z1. Nella copia di lavoro Giudici sposta la quartina d'esergo *Tu non osata vita nostra* in conclusione di *CREÛSA*, prima di *Quiero llorar** e della conclusiva *Vògia*. In *Esercizio*, poesia di *ADDIZIONI*, appone una variante al v. 6, sostituendo la preposizione semplice con quella articolata: «Alla maestà di \degli\ alti austeri scanni». La fotocopia della pluristrofica *Poesia invece di un'altra* viene sostituita con la fotocopia di una diversa stesura, che riporta la cassatura di una variante aggiuntiva (ma fotocopiata) al v. 28: «In rovi di malizia ingenuo cuore a ripensarti». Tale intervento ci informa di una stesura variata ma non accolta dal poeta, che con l'espunzione fa ritorno alla redazione precedente. Accorgendosi

della mancata segnalazione della pagina delle *Note* nell'*Indice*, il poeta inserisce la dicitura «*NOTE*» in calce alla fotocopia sottolineando la parola.

Conclusa la revisione, Giudici esegue una nuova riproduzione xerografica della raccolta, ricavandone quella che oggi è la cartella Z16. Sul *verso* dell'ultima pagina (il secondo foglio dell'*Indice*, che ora riporta fotocopiata l'indicizzazione manoscritta delle *Note*) appunta a matita: «*Dattiloscritto fotocopiato il 19/3/1996*» (c. 75v).⁷¹ Grazie a questa postilla, e alla datazione di *Poesia invece di un'altra* (l'ultimo componimento redatto per *Empie stelle* prima della revisione),⁷² possiamo essere certi che il lavoro fin qui descritto sia stato effettivamente eseguito tra febbraio e marzo del 1996. Sfogliando le pagine di Z16 ritroviamo fotocopiati tutti gli interventi manoscritti apportati sulla copia di lavoro: lo spostamento a c. 25 della quartina *Tu non osata vita nostra*, la variante in *Esercizio* (c. 34), l'espunzione della variante aggiuntiva in *Poesia invece di un'altra* (cc. 71-72, a c. 71). A differenza delle cartelle Z14-19, in Z16 non ci sono inversioni nell'ordinamento dei componimenti. Dopo questi interventi, come per Z14-19, Giudici sembra non servirsi più di Z16 per concentrarsi su Z1.

Facendo nuovamente ritorno alla cartella Z1, Giudici si accorge del refuso nella citazione virgiliana, che prontamente corregge («ingeminnans», c. 10). Decide di non collocare la quartina *Tu non osata vita nostra* in esergo, né all'interno di *CREÛSA* o del libro, accantonando la pagina fotocopiata. Alla prima poesia cambia il titolo, da *Nido* a *Per scamparmi*.⁷³ Ne *LA VITA IMPERFETTA* fanno il loro

⁷¹ Pare chiaro che Giudici assegnasse la dicitura “dattiloscritto” a una raccolta di fogli stampati e raccolti assieme, fossero essi fotocopie o stampe originali da computer. I fogli di Z16 sono pervenuti a Zucco avvolti in una carta da pacco con impressi logo e servizi forniti dalla copisteria Elioprint di Modena. Non è possibile alcuna verifica in merito al fatto che Giudici abbia eseguito le riproduzioni xerografiche di Z16 a Modena. Certo è singolare che il poeta abbia aggiunto la postilla di fotocopiatura sull'ultima pagina della cartella e che questi fogli siano tenuti assieme dall'involucro di una stamperia. Questo dato ci può fornire una spiegazione plausibile sull'utilizzo delle riproduzioni: il poeta avrebbe eseguito le fotocopie per portarle con sé durante i viaggi, o lasciarle in differenti luoghi di lavoro (ciò giustificherebbe anche i duplicati Z14-19).

⁷² *Poesia invece di un'altra* è pubblicata in «Linea d'ombra», XIV, 116, giugno 1996, con in calce la datazione «La Serra, 6-10 febbraio 1996» (cfr. ACM 1778-1780).

⁷³ Mutando il titolo da *Nido* (titolazione originaria anche della sezione in seguito rinominata *CREÛSA*, nucleo primigenio di *Empie stelle*) a *Per scamparmi*, Giudici rimuove l'ultimo richiamo alle prime redazioni di *CREÛSA* e preclude al lettore

ingresso due poesie inedite ma non recenti: *Alla signora Ludovica P. e Gavotta per Carlotta*.⁷⁴ Due nuove poesie – recentissime, queste – entrano a far parte della sezione *DALLA STAZIONE DI AULLA: Finestrina e Lichtlein*.⁷⁵

Dopo aver apportato le suddette integrazioni, Giudici organizza con un ordine nuovo il materiale poetico e stampa un nuovo indice.⁷⁶ Il nuovo indice, tuttavia,

l'immediata identificazione *madre-infanzia-nido*, sostituita dalla figura emblematicamente più densa di Creùsa - che ora non rappresenta più solo il simbolo materno ma racchiude in sé una polivalenza di figure femminili. Lo stratagemma di fughe e nascondimenti di *personae* stratificate e/o mascherate, si accorda bene con la "teatralità" della poesia di Giudici come l'ha descritta A. BERTONI, *Una distratta venerazione. La poesia metrica di Giudici*, Castel Maggiore, Book, 2001, con particolare riferimento alle pp. 23-76. In particolare sulla figura di Creùsa si legga in questo studio il capitolo *Dalla parte di Creùsa*.

⁷⁴ Per la poesia *Alla signora Ludovica P.* cfr. ACM 1770, dove si ricava che il componimento è del 1993. Di *Gavotta per Carlotta* è lo stesso poeta a fornire i principali ragguagli nelle *Note* a ES96 111 (VVM 1115): «Scritta nel 1982 a istanza di Folco Portinari per i vent'anni di sua figlia Carlotta».

⁷⁵ *Finestrina* (ES96 100, VVM 1106) è priva dei riferimenti temporali (cfr. ACM 1777), mentre *Lichtlein* (ES96 102, VVM 1108) è vagamente datata in calce «Aprile - maggio 1996» (cfr. ACM 1778). In AG96 si rinviene una probabile annotazione per *Finestrina*, alla pagina del 25 febbraio: «*Interesse per "Euridice": perché? È forse un'autoidentificazione*», da leggere in corrispondenza dei vv. 5-8: «Benigno lampo subito inghiottito / Nell'oblio del reciproco mai più - / L'ora che quanti al mondo orbatì orfei / A tartaree porte plorano». Tuttavia l'*explicit* di *Finestrina* (v. 9: «Te se eri lei...») è ripreso dall'*incipit* di *Lichtlein* (v. 1: «Non era lei fu un'altra ed è sparita»), creando un preciso gioco di rimandi lessicali e di senso, solo annunciati dai rispettivi titoli (da una "finestrina" può entrare una "piccola luce"). Tale correlazione implica che in AG96 le prime annotazioni certe per *Lichtlein* potrebbero avere una certa attinenza anche con *Finestrina*: vorrebbe dire che le due brevi poesie sono state sciolte da un medesimo grumo-nucleo poetico inizialmente compatto. In AG96 gli appunti relativi a *Lichtlein* si rinvencono il 25 febbraio e dal 3 al 6 aprile.

⁷⁶ Lo si può leggere, tralasciando gli interventi manoscritti, nel secondo *Indice* di Z1, riportato in appendice. È probabile che il riordino avvenga durante la fase di videoscrittura al computer dell'*Indice*, senza il concreto riassetto dell'intera raccolta. Negli indici precedenti i titoli di sezione sono tutti digitati in maiuscolo e sottolineati, a parte «Dalla stazione di Aulla», che non presenta la sottolineatura. Solo «Creùsa» è scritto in minuscolo. Ciò si spiega con l'impossibilità di digitare la "ù" accentata nella modalità maiuscolo inserita dalla tastiera. Va detto, però, che Giudici conosceva l'uso del maiuscoletto (la maggior parte dei titoli di Z1, Z14-19 e Z16 sono così digitati). Il poeta avrebbe potuto ovviare al problema videoscrivendo, con grandezza maggiore del carattere, il titolo in maiuscoletto o in tondo. È chiaro quindi che «Creùsa» digitato

non soddisfa il poeta, che riordina tutte le sue poesie riavvicinandole agli indici precedenti. Il secondo *Indice* viene così modificato a penna e le carte della raccolta sono definitivamente disposte nella successione di cui ora darò conto.

Solo alla c. 8 troviamo il frontespizio stampato da computer. Invece dell'esergo o del titolo della prima sezione, ecco Giudici inserire in questa posizione la fotocopia di *Quiero llorar* (c. 9).

A c. 10 è il foglio fotocopiato con il titolo *CREÛSA* e la citazione virgiliana emendata dal refuso. *Per scamparmi* è il primo componimento fotocopiato della sezione, il cui titolo Giudici ha scritto a mano dopo aver cassato *Nido*. Seguono le fotocopie di *Stigma*, *Diversa*, *Acquerello*, *Eclampsia*, *Mantegna* (con la correzione fotocopiata già descritta). Anche il componimento *Famiglie* è fotocopiato, ma all'ultimo verso viene proposta una variante alternativa: «Per vezzo chiamata Tatà \Tattà» (c. 17). La sezione continua con le fotocopie di *Di morti inchiostri*, *Nuptiae in articulo mortis*, *A porta inferi*, *Per finta*, *Baci*, *Coelestia corpora*, *Come tu passi e vai*, *Clown*, *Maestra*, *Spina*, *Eppur-si-muove*. Sulla fotocopia di *Leitmotiv* Giudici è intervenuto per stabilire un parallelismo semantico all'interno dell'ultimo verso con una sostituzione: «Morta \Arsa\ anche tu due volte alla mia sete» (c. 29).

Con un'inserzione manoscritta sulla fotocopia, così da esplicitare il legame tra le due sezioni, a c. 30 incontriamo il titolo ampliato «ADDIZIONI \a Creùsa\». La poesia *Flou* è una fotocopia. La successiva *L'amore dei vecchi* (c. 32), stampata ora a computer, è priva dei riferimenti spazio-temporali in calce,⁷⁷ e il v. 4 presenta la correzione manoscritta su correttore a vernice bianca «Inseguito prodigio non ~~ei~~ si adempie». Seguono i due testi fotocopiati di *Verso la sera* e *Isoletta*, prima di incontrare la nuova composizione *Variazione* (c. 35) stampata da computer,⁷⁸ a cui succede la fotocopia di *Nepomuk*. Arriviamo alla fotocopia della poesia *Esercizio*. Qui Giudici era già intervenuto al v. 6; ora inverte le

in tondo nel primo *Indice* è una dimenticanza - come la mancata sottolineatura dell'ultimo titolo di sezione - protratta nel secondo *Indice* di Z1, dove «Creùsa» non è in maiuscolo. Dette circostanze rivelano che per redigere il secondo *Indice* Giudici sia intervenuto sullo stesso *file* da cui proviene la stampa degli indici precedenti, modificandolo: ne è prova evidente che Giudici si ricordi di sottolineare il titolo dell'ultima sezione, ma non di scrivere in maiuscolo quello della prima.

⁷⁷ «La Serra, 27 aprile - Milano, 4 maggio 1994» (Z14-19 e Z16 30).

⁷⁸ La poesia è conservata in quest'unica stesura priva di datazione.

terminazioni dei due versi conclusivi attraverso appropriati segni manoscritti, in modo che «Se mai pietà l'accolga mai ritorni | A più materne spiagge anima triste» divenga «Se mai pietà l'accolga anima triste | A più materne spiagge mai ritorni» (c. 37). Seguono le fotocopie di *A la manière de, Vecchio animale femmina*. In *Alexàmenos* il v. 12 («In piedi, miserabili del mondo!») è sottolineato e porta a lato l'indicazione manoscritta «c. vo!» (c. 40).

A c. 41 si incontra la fotocopia con il titolo *DE FIDE*. Seguono le fotocopie delle poesie *Dom Tischberg (1)*, *Dom Tischberg (2)*, *Eresie*, *Fatina*, *De fide*, *El scior Scòtt' e i pret* (con la cassatura fotocopiata della dedica e, sulla stessa c. 47, la traduzione in versi *Il signor Scotti e i preti*). La c. 48 è una stampa da apparecchiatura telefax su carta termosensibile.⁷⁹ Vi si legge il componimento *Via Crucis*: nuova redazione – gli interventi si intensificano nella seconda strofa – di *Sidecar* (presente a c. 49 ma interamente cassata con due segni diagonali perpendicolari e un punto di domanda, mentre il segno «x» precede il v. 8). Chiudono la sezione *Vescovie 14 ottobre a Milano*, entrambe fotocopie.

Anche la carta de *LA VITA IMPERFETTA* (c. 52) è fotocopiata, così come le pagine che seguono con *Rondone*, *Voglia*, *Vògia*, *La vita imperfetta*, *Ach so* (con tanto di variante sostitutiva e sottolineatura fotocopiate già menzionate), *Fine d'anno*, *Le ginocchie*, *A una piccola longilinea*, *In tram*. Il testo fotocopiato di *Per compleanno* (c. 64) riporta manoscritta al v. 18 la variante alternativa «Chiaro \Fausto ?\ sole di bellezza». Seguono poi le fotocopie di *Omaggio a Machado* e *Politica*. Nella stampa a computer di *Celeste* (c. 67) è annotato il proponimento di espungere la preposizione articolata del dialetto della Serra di Lerici «'nti», «sui», dal v. 18 («Fasse pigiaè 'nti fiói del l'otomàna»), mentre sono sicure le correzioni della preposizione articolata «nello» al v. 13 («A dormìe, 'i se setéva 'nte\er\ spartìe») e del verbo «erano» al v. 20 («Da l'artro – én \éen\ 'n dói»). Si ritorna ai testi fotocopati con *Doppia quartina* e *Angelus*. Si noti qui la mancanza, tra i due componimenti, di *Alla signora Ludovica P.* – incomprensibile l'assenza da Z1 – e di *Gavotta per Carlotta*, stranamente posta a c. 7 (a precedere il frontespizio) in una redazione fotocopiata con variante sostitutiva al v. 1 («Vent'anni – quasi ne moltiplico \faccio\ tre»), data, firma e

⁷⁹ A tutela della leggibilità della pagina - che va incontro a uno sbiadimento progressivo e inesorabile - Zucco ha eseguito una fotocopia di c. 48, inserita in fondo a Z1.

due righe manoscritte per l'invio della poesia all'amico Folco Portinari.⁸⁰ A c. 70 c'è il testo fotocopiato di *Fariseo*, dove Giudici propone delle varianti combinatorie sostitutive che riguardano i vv. 30-31 nella sesta strofa: «Più che \Ligia\ a solenni imperativi \e\ a se stessa | Ligia Lei gli \Gl\ ministra \la moglie\ cibi caldi».

È fotocopiata anche la pagina con il titolo dell'ultima sezione *DALLA STAZIONE DI AULLA* (c. 71). Ugualmente fotocopiate risultano le poesie *Dalla stazione di Aulla*, *L'ultima volta*, *Gelassenheit*, *Poupée natalizia* (a c. 77 e con il già incontrato intervento sostitutivo manoscritto su correttore a vernice bianca). A c. 78 ecco Giudici inserire la nuova poesia stampata da computer e intitolata *Finestrina*, a cui segue un altro nuovo e breve componimento dal titolo *Lichtlein* (stampa da computer in tre differenti stesure, due delle quali cassate, alle cc. 79-81). Arriviamo all'ultimo testo della sezione, *Poesia invece di un'altra*, anch'esso fotocopiato (della cassatura fotocopiata si è già detto), in cui al v. 12 il nesso predicato-soggetto («saliva una dama») viene invertito per mezzo di un apposito segno manoscritto, ripristinando in «Se una dama saliva a visitarlo» il normale *ordo verborum*.

Come aveva posto *Quiero llorar* prima dell'inizio del libro, ora Giudici colloca la redazione *Quiero llorar** al suo termine, dopo la chiusura dell'ultima sezione, in modo da formare una simmetrica cornice. A quest'ultima poesia segue la pagina fotocopiata delle *Note*, in cui a penna Giudici inserisce il titolo *Via Crucis* in sostituzione di *Sidecar*.

Si è già notata la posizione dei due indici all'inizio della raccolta (cc. 3-4, 5-6), chiaro segno che la cartella Z1 ha assunto la funzione di copia di lavoro e che il riordino dei testi ha un ruolo preminente nell'ultima fase redazionale prima della consegna del dattiloscritto di *Empie stelle* all'editore.

Il lavoro di Giudici su Z1 dev'essersi protratto fino ai primi giorni di luglio: sulla c. 1 (un bigliettino quadrato posto all'inizio della cartella) il poeta ha infatti appuntato «*Ultima versione* | *regalata 8/7/96*»; a c. 2, invece, si legge il *Risvolto*

⁸⁰ «Milano 31 marzo 1982 || Giovanni Giudici | P.S. Caro Folco, il terzo distico {«Io lo ammetto con sospiro / Sono ormai pigro a farti il filo»} è una cripto-citazione da Puškin (ma tradotto da me) Ciao | Giovanni» (Z1 7). La «cripto-citazione» si legge in G. GIUDICI, *Eugenio Onieghin di Aleksandr S. Puškin in versi italiani*, prefazione di G. Folena, Milano, Garzanti, 1999, VI, XLII, vv. 7-8: «E io - lo ammetto con un sospiro - / Sono più pigro a farle il filo».

per Empie stelle – questo il titolo delle diciannove righe stampate a sua prosecuzione –, che coincide con il testo del risvolto nell’aletta sinistra della sovracoperta dell’edizione Garzanti.

Per colmare il divario tra il materiale contenuto in Z_I (la redazione di *Empie stelle* successivamente regalata)⁸¹ e quello pubblicato da Garzanti in ES96, non restano da proporre che due congetture. Giudici può aver tratto, per uso personale, un’ulteriore copia xerografica di Z_I con l’intento di proseguire con gli ultimissimi interventi sulle carte, da riversare successivamente sui *files* del computer. Oppure, dopo aver operato a mano sulla cartella e avere riportato le modifiche sui *files*, può aver effettuato la necessaria revisione direttamente a video. Di conseguenza, deve aver eseguito una stampa in pulito da computer, per inviare il dattiloscritto all’editore. Le revisioni postreme sono di certo avvenute prima dell’inizio di agosto, mese in cui le case editrici sospendono le proprie attività. In poco più di due mesi la raccolta di versi è pubblicata: l’indicazione temporale di ES96, come si legge nel *colophon* di Garzanti, è «30 settembre 1996», giorno in cui il libro risulta «finito di stampare».

⁸¹ Con tutta probabilità il dono della cartella Z_I è da Giudici effettuato in favore di Alberto Bertoni; quest’ultimo, in seguito, l’ha consegnata a Zucco.

IMMAGINAZIONI AUDITIVE.
DALLA PARTE DI CREÙSA *

*Some are dead and some are living
In my life I've loved them all*

J. LENNON / P. MCCARTNEY

LA raccolta di versi di Giovanni Giudici intitolata *Empie stelle* viene edita nel 1996,¹ quando il poeta ha settantadue anni. Il libro si compone di cinque sezioni: *CREÙSA*, *ADDIZIONI A CREÙSA*, *DE FIDE*, *LA VITA IMPERFETTA*, *DALLA STAZIONE DI AULLA*; una quartina apre e chiude la raccolta: in lingua italiana all'inizio, nel dialetto delle Grazie in conclusione, ma sempre sotto il titolo *Quiero llorar*.

Il libro esce a conclusione di un decennio molto fertile per l'autore. Nel 1985 è pubblicata la raccolta di saggi *La dama non cercata*² e l'anno successivo viene dato alle stampe un libro di poesie fondamentale come *Salutz*.³ Nel 1987 è ristampato *Il male dei creditori*,⁴ nel 1988 escono, rivedute, le traduzioni di Frost

* Il titolo riprende un concetto espresso in T.S. ELIOT, *Matthew Arnold*, in ID., *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London-Boston, Faber and Faber, 1987, p. 118 («What I call the “auditory imagination” is the feeling for syllable and rhythm»). L'epigrafe è tratta dai vv. 7-8 del testo della composizione musicale di J. LENNON e P. MCCARTNEY *In My Life*, in THE BEATLES, *Rubber Soul*, prima edizione 3 dicembre 1965 (LP mono e stereo), CDP 7 46440 2 (CD).

¹ G. GIUDICI, *Empie stelle*, Milano, Garzanti, 1996.

² ID., *La dama non cercata. Poetica e letteratura (1968-1984)*, Milano, Mondadori, 1985.

³ ID., *Salutz*, Torino, Einaudi, 1986.

⁴ ID., *Il male dei creditori*, Milano, Mondadori, 1987².

intitolate *Conoscenza della notte e altre poesie*⁵ e il 1989 vede la pubblicazione delle prose narrative, di memoria e di viaggio raccolte col titolo *Frau Doktor*.⁶ Gli anni Ottanta si chiudono con la traduzione riveduta dell'*Onegin* di Puškin⁷ e con le poesie *Fortezza*.⁸ Nel 1991 Giudici scrive per il teatro *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella*;⁹ nello stesso anno vengono pubblicati i due volumi delle *Poesie (1953-1990)*.¹⁰ Nel 1992 è stampato il libriccino di prosa saggistica *Andare in Cina a Piedi*,¹¹ mentre nel 1993 è la volta di un nuovo libro di poesie, *Quanto spera di campare Giovanni*.¹² Nel 1995 è la volta dell'antologia intitolata *Un poeta del golfo*.¹³ Nello stesso anno di uscita di *Empie stelle*, il 1996, esce la raccolta di saggi *Per forza e per amore*.¹⁴

Proseguendo verso gli ultimi anni del Novecento, Giudici pubblica nel 1997 la nuova antologia di traduzioni *A una casa non sua*;¹⁵ nel 1999 la raccolta poetica *Eresia della sera*¹⁶ e la traduzione definitiva da Puškin, con titolo *Eugenio Onieghin di Aleksandr S. Puškin in versi italiani*.¹⁷ Infine, nell'ottobre del 2000, arriva il consutivo «Meridiano» Mondadori *I versi della vita*.¹⁸

⁵ R. FROST, *Conoscenza della notte e altre poesie*, traduzione di G. Giudici, edizione riveduta e ampliata, a cura di M. Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1988.

⁶ G. GIUDICI, *Frau Doktor*, prefazione di E. Esposito, Milano, Mondadori, 1989.

⁷ A.S. PUŠKIN, *Eugenio Onieghin*, traduzione in versi italiani di G. Giudici, Torino, Fogola, 1990.

⁸ G. GIUDICI, *Fortezza*, Milano, Mondadori, 1990.

⁹ ID., *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella. Satura drammatica*, presentazione di F. Brioschi, Genova, Costa & Nolan, 1991. Il libro è parte della trilogia teatrale di F. Tiezzi dedicata alla *Commedia* dantesca. Tra il 1989 e il 1991 le tre cantiche sono state appositamente trasposte da E. Sanguineti (*Inferno*), M. Luzi (*Purgatorio*), G. Giudici (*Paradiso*).

¹⁰ ID., *Poesie (1953-1990)*, 2 voll., Garzanti, Milano, 1991.

¹¹ ID., *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, Edizioni e/o, 1992.

¹² ID., *Quanto spera di campare Giovanni*, Milano, Garzanti, 1993.

¹³ ID., *Un poeta del golfo. Versi e prose di Giovanni Giudici*, a cura di C. Di Alesio, Cassa di risparmio della Spezia – Longanesi, La Spezia, 1994, poi Milano, Longanesi, 1995.

¹⁴ ID., *Per forza e per amore*, Milano, Garzanti, 1996.

¹⁵ ID., *A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, postfazione di M. Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1997.

¹⁶ ID., *Eresia della sera*, Milano, Garzanti, 1999.

¹⁷ ID., *Eugenio Onieghin di Aleksandr S. Puškin in versi italiani*, prefazione di G. Folena, Milano, Garzanti, 1999. Il testo riprende quello pubblicato da Fogola Editore nel 1990: la differenza è nel cambio di autore e titolo.

Quindici anni di attività fitti di lavoro – senza contare gli scritti e gli interventi da pubblicista –, che non significano caotica mancanza di progettualità o di coerenza nell'opera del poeta. Appare tuttavia fuori luogo accomunare in un "trittico", come è accaduto, le ultime raccolte poetiche prima dell'avvento del Meridiano. È Alberto Bertoni il primo studioso a fare uso di una tale terminologia. Il terzo capitolo de *Una distratta venerazione* è intitolato «*Il trittico finale*», sebbene la definizione non trovi seguito nelle tre parti in cui il capitolo si suddivide e che trattano rispettivamente le raccolte *Quanto spera di campare Giovanni*, *Empie stelle* e *Eresia della sera*.¹⁹ Accomunare i tre titoli all'insegna di un'unità di cui essi sarebbero i costituenti può causare profondi fraintendimenti. Per Alessandro Di Prima, invece, i libri *Quanto spera di campare Giovanni*, *Empie stelle* ed *Eresia della sera* formano una «trilogia poetica»,²⁰ a cui lo studioso assegna una funzione unitaria, per cui «le tre raccolte possono essere considerate come tre cantiche moderne e allegoriche delle tre virtù teologali: la speranza, la carità (*pietas* in *Empie stelle*) e la fede». ²¹ Non solo una trilogia quindi, ma anche un'allusione a una coerenza formale-contenutistica che si richiamerebbe esplicitamente alla *Commedia* di Dante. Ecco allora che *Empie stelle*, per il fatto di essere il libro mediano dei tre, assume agli occhi di Di Prima una funzione da *Purgatorio*, essendo il libro un

¹⁸ ID., *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, saggio introduttivo di C. Ossola, *Cronologia* di C. Di Alesio, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2000 (2008²).

¹⁹ A. BERTONI, *Una distratta venerazione. La poesia metrica di Giudici*, Castel Maggiore, Book Editore, 2001. Il *Capitolo III. Il trittico finale* (pp. 109-136) si suddivide in: 1. *Luci e case estreme* (pp. 111-119), relativo a QS93; 2. *Credere in ciò che non sia vero* (pp. 119-130), relativo a ES96; 3. *Eresia verso la sera* (pp. 130-136), relativo a ER99.

²⁰ A. DI PRIMA, *L'eresia di un'empia speranza. La poesia di Giovanni Giudici (1993-1999)*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2010, pp. 18-19 e *passim*. Anche M. MERLIN, nella nota al titolo del saggio *Nostalgia di futuro. Primi appunti sulla poesia di Giudici*, «Atelier», 18, giugno 2000, pp. 34-57, scrive: «In particolare si rimanda ad altra occasione la lettura della "trilogia" successiva alla pubblicazione in due volumi delle *Poesie 1953-1990* (Milano, Garzanti, 1991) qui adottati come riferimento e che comprende i volumi *Quanto spera di campare Giovanni* (1993), *Empie stelle* (1996) ed *Eresia della sera* (1999), tutti editi da Garzanti» (a p. 57).

²¹ A. DI PRIMA, *L'eresia di un'empia speranza*. cit., p. 21.

viaggio memoriale e immaginifico che dal presente “purgatoriale” della propria vecchiaia porta fin verso il punto fondante della propria vicenda di poeta [...].[...] è possibile parlare per *Empie stelle* come di un allegorico purgatorio, un non-luogo di transito della memoria dove attraversare il tempo che è stato e non è più, con le colpe commesse e le mancanze vissute nell’arco di una vita. [...] se nel *Paradiso* dantesco a Virgilio si sostituisce Beatrice, nel “purgatorio” di Giudici non c’è guida, non c’è compagnia salvatrice che aiuti.²²

Rimango scettico circa la suddivisione dantesca dei tre libri paragonati alle tre cantiche e riguardo all’individuazione di *Empie stelle* quale momento purgatoriale – con la logica deduzione che *Quanto spera di campare Giovanni* rappresenterebbe l’Inferno ed *Eresia della sera* il Paradiso –, mancando l’espressa volontà da parte di Giudici nell’intavolare concettualmente tali strutture ed essendo assenti dati testuali esplicitamente ricavabili dall’interno delle tre opere.²³

Per spiegarmi una lettura così falsata delle tre raccolte poetiche, avvalorata dal fuorviante titolo di Bertoni, ho pensato a un fraintendimento, situato a monte dell’indagine di Di Prima – il cui libro, a onor del vero, fornisce molte suggestive e convincenti chiavi di lettura. Credo si tratti di una eccessiva semplificazione di alcuni avvincenti contenuti di un saggio di Bandini. Recensendo *Empie stelle*, e soffermandosi sulla poesia *Alexàmenos*, Bandini afferma che

la “vita” intesa come autobiografia c’è ancora, ma ormai assunta in una sorta di luce purgatoriale. Vicende e uomini vengono contemplati religiosamente *sub specie aeternitatis*.²⁴

²² Ivi, pp. 16, 91, 100.

²³ Semmai le tre raccolte poetiche sono assimilabili tra loro per la cadenza triennale con cui vengono pubblicate e per la quantità affine di versi in loro contenuti. Come mi ha riferito Eugenio De Signoribus durante una conversazione telefonica, Giudici gli suggeriva di dare alle stampe, come era sua abitudine, un libro di poesie ogni tre anni e dopo aver scritto una somma di versi che si aggirasse tra le settecento e le ottocento unità come giusta sostanza. Le affermazioni di De Signoribus trovano riscontro negli elenchi di titoli e nei conteggi di versi annotati da Giudici in AG95 21-22 febbraio.

²⁴ F. BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, «L’indice dei libri del mese», 2, febbraio 1997.

La similitudine è stata colta da Di Prima nel significato letterario, dantesco. Per Simona Morando, invece, le poesie di *Empie stelle* «sono poesie limballi, sospese nel “non-mondo”»,²⁵ dove la studiosa si esprime con maggiore aderenza alla poetica giudiciana sottesa al libro e al concetto espresso da Bandini, senza proporre inadeguati raffronti con il *Purgatorio* di Dante.²⁶ A mio parere, nel sintagma «luce purgatoriale» leggo un ossimoro, offerto dall’idea di luce come elemento extraumano di salvezza che ha per scopo non quello di salvare, ma di “purgare” e cioè di curare colpe ed errori espiandoli – ben diverso da una salvezza luminosa, profusa dall’alto. Un altro dato che, a mio parere, ha influito nell’interpretazione dei tre libri come una trilogia modulata sulla *Commedia* è l’asserzione in cui Bandini sostiene ci siano, nel Giudici di *Empie stelle*, dei «dantismi che ormai corredano il suo dettato».²⁷ Eppure Bandini, solo poche righe prima, aveva messo il lettore in guardia da possibili semplificazioni:

Si suol dire [...] che la poesia di Giudici è “vita in versi”. Ma talvolta per sintetizzare il giudizio sui poeti ci si attarda su immagini trädite e scontate degli autori, con una non sufficiente attenzione ai loro più complessi percorsi.²⁸

È ora di avvicinarci al libro per tentare di individuare di cosa *effettivamente* si tratta. Dapprima leggiamo il titolo tematico, metaforico, simbolico:²⁹ «“Empie

²⁵ S. MORANDO, *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato, Campanotto, 2001, p. 129.

²⁶ Pare essere un *topos* letterario quello di porre in relazione le opere postreme di un poeta alle cantiche della *Commedia*. Nella *Laudatio funebris di Andrea Zanzotto* Stefano dal Bianco si accosta l’aldilà tripartito di Dante: «Poi in *Conglomerati* [...] [Zanzotto] incontra il suo Inferno specifico. [...] Attraversa anche il Purgatorio nelle sue fasi, il Paradiso Terrestre, il Paradiso con tutti i cieli ed esce fuori» (cito da «finnegans percorsi culturali», 21, 2012, pp. 8-9, a p. 9).

²⁷ F. BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, cit.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Mi richiamo a G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuils, 1987, pp. 82, 85-86 e 88: «le titres indiquant, de quelque manière que ce soit, le “contenu” du texte seront dits, le plus simplement possible, *thématiques* (cette simplicité ne va pas sans nuances, que ne retrouverons). [...] Je qualifierai pourtant tous les titres ainsi évoqués de *thématiques*, par une synecdoque généralisante qui sera, si l’on veut, un hommage à l’importance du thème dans le “contenu” d’une œuvre, qu’elle soit d’ordre narratif,

stelle” – suggerisce ancora Bandini – è un’espressione che rovescia quella di uso comune “essere nato sotto una buona stella”.³⁰ A ben vedere l’espressione “nascere sotto una buona/cattiva stella” rientra nella figura della catacresi, ma nel libro può avere giustamente un significato simbolico e generativo. Nell’«immagine delle “empie stelle”» la Morando ha intravisto certi «astri dissacrati che sorvegliano un religiosissimo poetare laico», che la studiosa indica con sicurezza essere provenienti da uno strepitoso passaggio de *Il Re Torrismondo* di Tasso.³¹ A parlare è proprio Torrismondo:

Ahi ben è ver che risospinto Amore
più fiero e per repulsa e per incontro
ad assalir sen torna, e legge antica
è che nessuno amato amar perdoni.
Ma sedea la ragion al suo governo,
ancor frenando ogni desio rubbello,
quando il sereno cielo a noi refulse
e folgorâr da quattro parti i lampi;
e la crudel fortuna e ’l cielo averso,

dramatique ou discursif. De ce point de vue, sans doute, tout ce qui, dans le “contenu”, n’est pas le thème, ou l’un des thèmes, est en relation empirique ou symbolique avec lui, ou avec eux. [...] Un troisième type [du titres thématiques] est d’ordre constitutivement symbolique, c’est le type métaphorique [...]. [...] Bien entendu, la relation thématique peut être ambiguë, et ouverte à l’interprétation: nous avons rencontré deux ou trois cas de chevauchement entre métaphore et métonymie, et nul ne peut empêcher un critique ingénieux (ils le sont tous aujourd’hui) de donner un sens symbolique [au titre]». Propongo la traduzione di C.M. Cederna in G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 77, 81-83: «i titoli indicanti, in un modo o in un altro, il “contenuto” di un testo verranno chiamati, nel modo più semplice possibile, *tematici* (questa semplicità non è priva di sfumature come vedremo in seguito). [...] Qualificherò quindi tutti i titoli così evocati come *tematici*, impiegando una sineddoche generalizzante che sarà, se vogliamo, un omaggio all’importanza del tema nel “contenuto” di un’opera, che sia d’ordine narrativo, drammatico o discorsivo. [...] Un terzo tipo di ordine [dei titoli tematici] è costitutivamente simbolico, è il tipo metaforico [...]. [...] Beninteso, la relazione tematica può essere ambigua, e aperta all’interpretazione: abbiamo già incontrato due o tre casi di sovrapposizione di metafora e metonimia, e nessuno può impedire a un critico ingegnoso (come tutti quelli di oggi) di dare un senso simbolico [al titolo]».

³⁰ F. BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, cit.

³¹ S. MORANDO, *Vita con le parole*, cit., p. 131.

con Amor congiurati, e l'*empie stelle*
 mosser gran vento e procelloso a cerchio,
 perturbator del cielo e de la terra,
 e del mar violento empio tiranno,
 che quanto a caso incontra, intorno avvolge,
 gira, contorce, svelle, inalza e porta,
 e poi sommerge [...].³²

L'individuazione della fonte è pertinente poiché, come ha modo di notare Di Prima, testimonia «dell'alta frequentazione di prelievi e innesti che egli [Giudici] trascrive dal canone letterario alla partitura della sua poesia».³³ Eppure ritengo che l'indagine attorno alla titolazione "Empie stelle" sia incompleta se si presta attenzione solo a *Il re Torrismondo*. Sono convinto che il passo del Tasso debba essere combinato con almeno due luoghi di un'altra più nota tragedia. Nella *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet* di Shakespeare, in due passi topici come il prologo e la scena conclusiva dell'ultimo atto, si rinvencono due sintagmi in cui gli astri sono chiamati in causa nella determinazione alla sorte di una peculiare vicenda:

³² T. TASSO, *Il Re Torrismondo*, a cura di V. Martignone, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1993, I, III, vv. 494-509 (miei i corsivi).

³³ A. DI PRIMA, *L'eresia di un'empia speranza*, cit., p. 104. In nota lo studioso segnala un altro riferimento che rientra nell'ambito delle suggestioni, e come tale lo riporto. Di Prima suggerisce di leggere la poesia *Des astres* di Simone Weil, la quale sfiora appena il tema sotteso dal titolo *Empie stelle*: «Astres en feu peuplant la nuit les cieux lointains, / Astres muets tournant sans voir toujours glacés, / Vous arrachez hors de nos cœurs les jours d'hier, / Vous nous jetez aux lendemains sans notre aveu, / Et nous pleurons et tous nos cris vers vous sont vains. / Puisqu'il le faut, nous vous suivrons, les bras liés, / Les yeux tournés vers votre éclat pur mais amer. / A votre aspect toute douleur importe peu. / Nous nous taisons, nous chancelons sur nos chemins. / Il est là le cœur soudain, leur feu divin», da S. WEIL, *Poesie e altri scritti*, a cura di A. Marchetti, traduzione di G. Scalia, Milano, Crocetti, 1993, p. 60, da cui propongo la traduzione a p. 61: «Astri di fuoco che abitate le notti e i cieli lontani, / Sfere mute che ruotate ciecamente sempre gelate, / Voi strappate i giorni di ieri al nostro cuore, / Ci gettate nel domani senza il nostro consenso. / Piangiamo e i nostri lamenti a voi sono vani. / Poiché dobbiamo, vi seguiremo, le braccia legate, / Gli occhi rivolti al vostro scintillio puro e amaro. / Al vostro cospetto poco importa ogni tormento. / Noi tacciamo, vacilliamo sul nostro cammino. / D'improvviso è nel cuore il loro fuoco divino». Di Simone Weil Giudici cita una frase in AG95 10 marzo.

Two house holds, both alike in dignity,
 In fair Verona, where were we lay our scene,
 From ancient grudge brake to new mutiny,
 Where civil blood makes civil hands unclean.
 From forth the fatal loins of these these twa foes
 A pair of *star-cross'd* lovers take their life;
 Whose misadventur'd piteous overthrows
 Doth with their death bury their parents' strife.³⁴

For fear of that I still will stay with thee
 And never from this palace of dim night
 Depart again. Here, here will I remain
 With worms that are thy chambermaids. O, here
 Will I set up my everlasting rest
 And shake the yoke of *inauspicious stars*
 From this world-wearied flesh. Eyes, look your last!
 Arms, take your last embrace! and, lips, O you
 The doors of breath, seal with a righteous kiss
 A dateless bargain to engrossing death!³⁵

³⁴ W. SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, Prologue, Chorus, vv. 1-8, in ID., *Teatro completo di William Shakespeare. IV. Le tragedie*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1976, da cui propongo la traduzione di S. Quasimodo: «L'azione si svolge nella bella Verona, / dove fra due famiglie di uguale nobiltà, / per antico odio nasce una nuova discordia / che sporca di sangue le mani dei cittadini. / Da questi nemici discendono i due amanti, / che, nati sotto *contraria stella*, / dopo pietose vicende, con la loro / morte, annientarono l'odio di parte» (pp. 21-22). Trascrivo di seguito anche la traduzione in prosa di C. Chiarini: «Nella bella Verona, dove noi poniamo la nostra scena, per antica ruggine scoppia fra due famiglie di pari nobiltà una nuova rissa, nella quale il sangue civile macchia le mani dei cittadini. Dai fatali lombi di questi due nemici discende una coppia di amanti, nati sotto *cattiva stella*, le cui sventurate e pietose vicende seppelliscono con la loro morte l'odio dei genitori», da ID., *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1984¹², pp. 291-328, a p. 291. Miei tutti i corsivi.

³⁵ ID., *Romeo and Juliet*, cit., V, III, Romeo, vv. 106-115; trascrivo la traduzione di Quasimodo: «[...] Questo io temo, e resterò con te, / per sempre, chiuso nella profonda notte. / Qui voglio restare, qui, coi vermi, / i tuoi fedeli, avrò qui riposo eterno, / e scuoterò dalla carne, stanca del mondo, / ogni potenza di *stelle maligne*. / Occhi, guardatela un'ultima volta, / braccia, stringetela nell'ultimo abbraccio, / o

La tragedia di Shakespeare, certamente (ri)letta da Giudici in questo torno di anni (basti pensare all'epigrafe de *L'amore dei vecchi*),³⁶ si innesta su quella di Tasso incrementando la partecipazione delle stelle («empie», «contrarie» o «cattive», «maligne» o «avverse») all' destino delle circostanze amorose tra due amanti: tema che verrà svolto più avanti e che ora conviene lasciare in disparte.

Guardiamo di nuovo al libro per indagarne ora il contenuto. *Empie stelle*, afferma Donati,

è un resoconto della vita ampiamente delusivo: l'autore si guarda indietro nella consapevolezza di quanto è andato perso, sia sul piano personale che su quello storico e politico.³⁷

labbra, voi, porta del respiro, con un bacio puro / suggellate un patto senza tempo con la morte / che porta via ogni cosa. [...]» (pp. 244-245). Anche in questo caso riporto la traduzione di C. Chiarini: «Per paura di questo, io resterò per sempre accanto a te, e non mi partirò mai più da questo palazzo della scura notte: qui, qui io voglio rimanere insieme coi vermi che sono le tue ancelle; oh! qui fisserò il mio sempiterno riposo, e scoterò, da questa carne stanca del mondo, il giogo delle *avverse stelle*. – Occhi, guardatela per l'ultima volta! Braccia, prendete il vostro ultimo abbraccio! e voi, labbra, voi che siete la porta del respiro, suggellate, con un leale bacio, un contratto indefinito con la morte che tutti rapisce!», da ID., *Tutte le opere*, cit., a p. 326. Miei tutti i corsivi.

³⁶ «It was the lark, and not the nightingale...» è l'epigrafe della poesia *L'amore dei vecchi* (ES96 36, VVM 1048, pubblicata dapprima in PG 94), che ripropone attraverso riformulazione le parole di Giulietta: «Wilt thou be gone? It is not yet near day. / It was the nightingale, and not the lark, / That pierc'd the fearful hollow of thine ear; / Nightly she sings on yon pomegranate tree: / Believe me, love, it was the nightingale», a cui Romeo replica: «It was the lark, the herald of the morn, / No nightingale: look, love, what envious streaks / Do lace the severing clouds in yonder east: / Night's candles are burnt out, and jocund day / Stands tiptoe on the misty mountain tops: / I must be gone and live, or stay and die» (ID., *Romeo and Juliet*, cit., III, v, vv. 1-11, da cui traggo la traduzione di Quasimodo: «[Giulietta:] Vuoi già andare via? Ancora è lontano il giorno: / non era l'allodola, era l'usignolo / che trafisse il tuo orecchio timoroso: / canta ogni notte laggù dal melograno; / credimi, amore, era l'usignolo. // [Romeo:] Era l'allodola, messaggera dell'alba, / non l'usignolo. Guarda, amore, la luce invidiosa / a strisce orla le nubi che si sciolgono a oriente; / le candele della notte non ardono più e il giorno / in punta di piedi si sporge felice dalle cime / nebbiose dei monti. Devo andare: è la vita, / o restare e morire», pp. 172-175).

³⁷ A. DONATI, *Quanta vitalità nel raccontare tante delusioni*, «Il Giorno», 20 aprile 1997.

La raccolta del 1996 si pone quindi come una storia, un racconto, con una struttura narrativa sconosciuta alle opere precedenti. Non stupirà leggere che altri recensori e lettori abbiano rintracciato una forte coerenza narrativa all'interno del libro. Volpini scrive di un tema compatto tenuto insieme dal movente più intimo, più conturbante di Giudici,

che potremo definire le ragioni dell'anima, e tutte all'insegna di quei quattro versi che hanno un sintomatico titolo in spagnolo ripetuto, come chiusura, nel dialetto della città natale, quasi che Giudici abbia voluto indicare il tema e riscriverlo come conferma finale.³⁸

È un tema, per sviluppare questo concetto e citare ancora una volta Bandini, che si trova perfettamente dispiegato a livello macro e micro strutturale, per cui

il poeta dispone le sue poesie secondo un disegno fornito di una sua coerenza contestuale, come sempre ha fatto [...]. Ma ormai la coerenza si condensa in lui nella densa significatività di ogni suo singolo testo, tanto è ricca la trama degli echi con cui le singole poesie si collegano al nucleo compatto e profondo, ormai noto e fondato su una lunga durata, della sua ispirazione.³⁹

Mi ha colpito l'analogia della raccolta poetica come «disegno» effettuata da Bandini. Ma Bandini non è l'unico lettore di *Empie stelle* a fare riferimenti pittorici. Bacigalupo, spostando la coerenza a un livello narrativo più "romanzesco", conferma che nell'opera di Giudici

c'è sempre un romanzo, una costruzione, e i versi stessi a volte appaiono assolutamente enigmatici, difficili da sbrogliare sintatticamente, per quanto si possano avvicinare al parlato e ai suoi anacoluti.⁴⁰

Il critico è ben conscio che l'enigma dei versi giudiciani risiede in un mai concluso «ragionare e rimuginare» del poeta su se stesso e sulla sua condizione, e che la motivazione di un siffatto meditare ha lo scopo di ricostruire «in vignette

³⁸ V. VOLPINI, *Voglia di piangere tutta europea*, «Lettere», dicembre 1997.

³⁹ F. BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, cit.

⁴⁰ M. BACIGALUPPO, *Il filo rosso della malinconia*, «Poesia», IX, 101, dicembre 1996.

rimate la sua vita»: il poeta, come fosse un «biologo», «consegna un momento di emozione, o uno spettro di emozioni diverse, in una configurazione verbale». ⁴¹ È la “vignetta” la metafora illustrativa a cui il recensore ricorre, che accosta il dato pittorico del fumetto (essenziale, schematico) con quello propriamente tecnico del ricercatore in laboratorio: «spettro» sarà quindi la disposizione in un diagramma dei risultati ricavati da un’analisi – sebbene «spettro di emozioni» conferisca alla locuzione un valore filosofico di rappresentazione soggettiva della realtà percepita.

Ci stiamo addentrando sempre più nel particolare all’interno di *Empie stelle*. Abbiamo colto come il «disegno» generale captato da Bandini nel libro si componga di quelle che Bacigalupo ha definito «vignette». Avanziamo di un passo in questa direzione e chiediamoci che cosa potrà essere contenuto in quelle vignette: propriamente delle *immagini*. Stiamo parlando di un libro di poesie? Sì, e la conferma ce la fornisce Donati:

È possibile che l’andamento ritmico-fonetico di un verso ne alteri il contenuto in modo tale che una poesia sulla sconfitta risulta un’esplosione di vitalità? [...] Secondo quella che era una delle formule critiche più precise di Eliot, quella dell’“immagine auditiva”, succede che il progetto di un libro venga contraddetto dalla sua musica, da tutto ciò che accade nel suo livello più superficiale. ⁴²

L’«immagine auditiva» è quindi la componente costitutiva delle poesie, quella che conferisce armonia, musicalità alle poesie-vignette: sillabe, accenti, parole, versi – sono questi gli elementi su cui Giudici imposta il proprio libro-disegno. ⁴³

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² A. DONATI, *Quanta vitalità nel raccontare tante delusioni*, cit.

⁴³ Giudici, in un appunto di AG94 24 maggio, annota il sintagma «Immaginazione figurativa». Trascrivo un ulteriore passo da AG94 4-7 aprile: «Una poesia è musica, è pittura, è un disegno nel senso tecnico della parola design: un progetto che, compiutamente realizzato, comporta tutto un sistema di rispondenze se delle nelle sue componenti. Il significato, l’impianto sintattico, il ritmo, il suono, l’ordine visivo delle parole, dei versi, delle strofe», in cui si nota una forte corrispondenza con lo scritto *Design in versi* (PFPA 13-19). Per le due annotazioni cfr. la trascrizione integrale dell’agenda in appendice alla tesi.

Donati cita a memoria - e non correttamente - la definizione eliotiana; fortunatamente, aggiungerei, altrimenti l'analisi attraverso la metafora pittorica non sarebbe stata possibile. Eliot parla infatti di «immaginazione uditiva», un'operazione intellettuale, in termini ben precisi:

What I call the "auditory imagination" is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought and feeling, invigorating every word; sinking to the most primitive and forgotten, returning to the origin and bringing something back, seeking the beginning and the end. It works through meanings, certainly, or not without meanings in the ordinary sense, and fuses the old and obliterated and the trite, the current, and the new and surprising, the most ancient and the most civilised mentality.⁴⁴

Sillabe, ritmi, significati: mi pare la cifra più tipica del comporre poesia di Giudici, se non altro per la frequenza con cui egli divulga attraverso i propri scritti i modi caratteristici del fare poesia che già Eliot ha definito. A titolo d'esempio basti la seguente citazione da *Andare in Cina a piedi*, in cui gli elementi eliotiani sopra riportati si mescolano a un discorso più ampio che prevede la consapevolezza dell'esistenza di una specifica *langue* poetica:

Una poesia non è fatta soltanto di parole e di nessi sintattici il cui senso è dato dalle cose e persone e situazioni alle quali si riferiscono [...]; ma è fatta anche dei modi in cui suonano all'orecchio, del ritmo che si può cogliere nella lettura, dei procedimenti retorici (per esempio: le rime) attraverso i quali parole e nessi sintattici vengono organizzati, nonché

⁴⁴ T.S. ELIOT, *Matthew Arnold*, in ID., *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London-Boston, Faber and Faber, 1933 (1987), pp. 103-119, alle pp. 118-119. Propongo la traduzione del saggio su M. Arnold tratta da ID., *L'uso della poesia e l'uso della critica e altri saggi*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 1974, pp. 104-118, alle pp. 117-118: «Ciò che io chiamo "immaginazione auditiva" è la capacità di sentire la sillaba e il ritmo, penetrando molto al di sotto dei livelli consci di pensiero e di sentimento, rinvigorendo ogni parola; calandosi nel profondo di ciò che è primitivo e dimenticato, ritornando alle origini e portandone indietro qualcosa, alla ricerca del principio o della fine. Essa opera attraverso i significati, certo, o non senza di essi, intesi nel senso ordinario, e fonde la mentalità vecchia e dimenticata e quella comune, quella normale, e quella nuova e sorpendente, la più arcaica e la più civilizzata».

dei riferimenti individuabili rispetto al contesto storico-culturale dell'autore e/o del lettore. Ed è appunto l'insieme di questi fattori o *principî costruttivi* in iterazione [...] fra loro quello che dà luogo alla *cosa chiamata poesia* [...] per cui basta, in un verso, lo spostamento di un accento o la sostituzione di una parola e perfino di una lettera o l'aggiunta di una sillaba per alterarne o addirittura vanificarne il *senso*: non, beninteso, o non soltanto, in termini di normale comunicazione, ma in termini, precisamente, di *lingua poetica*. Perché in poesia tutto è *lingua*: lessico, suono, ritmo, rima o non-rima [...].⁴⁵

Il discorso di Giudici è frutto di una lunga e antica meditazione sulla poesia, catalizzata dalla lettura del libro *Problema stichotvornogo jazyka* del teorico russo Tynjanov che Giudici stesso, dietro suggerimento di Giansiro Ferrata, traduce nel 1968 con il titolo *Il problema del linguaggio poetico*.⁴⁶ Leggiamo un altro passo da *Andare in Cina a piedi*:

la lingua della poesia è, rispetto a quelle della comunicazione corrente e della stessa prosa letteraria, una lingua diversa, quasi straniera e assai più ricca, dove una parola non è soltanto ciò che significa, ma significa ciò che è. [...] Che una poesia non sia soltanto ciò che significa, ma soprattutto ciò che è non era stato forse Tynjanov il primo o l'unico a scoprirlo; ma indubbiamente fu il suo libro ad aiutare me a prenderne piena coscienza.⁴⁷

⁴⁵ ACP 25-26.

⁴⁶ J.N. TYNJANOV, *Il problema del linguaggio poetico*, traduzione di G. Giudici e L. Kortikova, Milano, Il Saggiatore, 1968.

⁴⁷ ACP 24-25. Così Tynjanov sulla contrapposizione tra prosa e poesia: «veniamo ad incontrarci in sostanza col pregiudizio di una natura comunicativa della poesia e con l'ignoranza della costruzione, della struttura», in J.N. TYNJANOV, *Il problema del linguaggio poetico*, cit., p. 150 e *passim*. Per la sua sinteticità è impossibile riassumere qui il saggio di Tynjanov: una poesia è indubbiamente *ciò che è*: una *poesia*, appunto, una forma che risponde non tanto a delle norme, ma a delle variabili che permettono al testo scritto di essere “poesia” e non, ad esempio, “prosa”. Detto altrimenti, con le parole di Giudici: «ogni poesia o poema degno del nome, è qualcosa, anzi molto e moltissimo di più di quel che *dice*: è, infatti, e perentoriamente, *quel che è*. | *Quel che è*: ecco perché una poesia è una *cosa*, nata da una misteriosa alchemia, da una specie (oserei dire) di Transustanziazione da semplice *dire* a un ben più complesso e concreto *essere*. Rispetto al *dire* della lingua di comunicazione che esso utilizza, il

Alla lettura del brano appena riportato, la connessione tra Giudici e Tynjanov da una parte e Eliot dall'altra si fa ancora più evidente se del poeta inglese leggiamo ancora un passo estratto dal saggio *Matthew Arnold*, strettamente pertinente a quanto asserito da Giudici nel *Racconto* del 1992:

In short, Arnold's account seems to me to err in putting the emphasis upon the poet's feelings, instead of upon the poetry. We can say that in poetry there is communication from writer to reader, but should not proceed from this to think of the poetry as being primarily the vehicle of communication. Communication may take place, but will explain nothing.⁴⁸

Va detto che i giudizi su *Empie stelle* riportati in precedenza si riferiscono in maggior parte, anche se non in modo esplicito, alla sezione *CREÛSA*. Le testimonianze forniteci dalle recensioni tendono infatti a soffermarsi sulla prima sezione del libro. La presente ricerca è incentrata appunto su *CREÛSA*. La sezione è il cuore pulsante, il motore di tutto il libro. *CREÛSA* è fondata su una forte coerenza interna, pare quasi un ciclo,⁴⁹ che la stacca e pone in evidenza rispetto al resto del libro. È quindi necessario definirla almeno sommariamente.

Come in precedenza, procediamo dal titolo. Creusa, senza accento, è un nome di persona femminile, il cui corrispettivo maschile è Creonte. In greco è *Κρέονσα*,

poema si carica dunque di un *sovrappiù* che è peraltro essenziale; e laddove questo sovrappiù non ci sia, non c'è neppure il poema», G. GIUDICI, *Come una poesia si costruisce*, DNC 56-73, a p. 61. Si legga anche l'annotazione da AG94 18 febbraio: «Il cosa-vuol-dire di una poesia può non esserne l'essenziale. In certi casi può offrire un "risultato" anche la semplice proiezione del ritmo. Per non parlare dei casi in cui a una brutta traduzione può essere preferibile una non-traduzione, ma una semplice corretta ed efficace lettura del testo», cfr. la trascrizione in appendice alla tesi.

⁴⁸ T.S. ELIOT, *Matthew Arnold*, cit., p. 115. Questa la traduzione da T.S. ELIOT, *L'uso della critica e l'uso della poesia e altri saggi*, cit., p. 115: «In breve, la spiegazione di Arnold mi sembra essere sbagliata quando egli sottolinea l'importanza dei sentimenti del poeta e non quella della poesia. Si può dire che in poesia vi è una comunicazione dallo scrittore al lettore, ma non si dovrebbe da questo giungere a pensare alla poesia come a un veicolo di comunicazione primario. La comunicazione ci può anche essere, ma ciò non spiega nulla».

⁴⁹ Una coerenza più forte si trova solo in *Salutz*. È significativo il fatto che, a differenza di altre poesie di *Empie stelle*, nessuno dei testi di *CREÛSA* sia mai stato pubblicato prima dell'uscita del libro nel 1996.

che deriva da *χρέου*, *-ουσα* che significa “che comanda”, “signore, capo”, “signora, regina”, sostantivo deverbale da *χρῆω* “comandare”. Il nome Creusa, quindi, riferirebbe di una persona femminile (d’alto rango) che comanda, una *domina*:

Dunque a voi lascio il premio dei miei stenti
 Se Minne altrove chiama
 A voi confido stemma ed armatura
 Viola e durlindana
 Voi che foste mio bene e mia sventura
 Se Minne pur non siete
 Aprite il chiuso dove mi chiudete.⁵⁰

Al di là del significato etimologico del nome, Creusa – ancora privo di accento – è la principessa troiana figlia di Priamo e sposa di Enea, di cui il solo Virgilio narra la vicenda. Negli istanti in cui gli achei entrano nel palazzo di Priamo, mentre essi saccheggiano e distruggono la città di Ilio dopo averla vinta con l’assedio decennale, Enea medita e mette in atto in un solo tempo la possibilità di fuggire, portando con sé la sua patria: padre, figlio, sposa e *sancta*. Giunto di notte alle porte della città, Enea vede che Creusa non è con lui. Ritorna ansioso tra le mura del palazzo in fiamme solo per scorgere l’ombra di Creusa, che il destino ha deciso di trattenere a Troia.

Altre fonti ci tramandano che è Euridice il nome di Creusa. Nell’omonimia si verifica una splendida antitesi, che Virgilio fa propria per creare quel «gioco sottile di specchi, tanto apprezzato dai lettori latini», dice Heurgon, che conclude così:

Orfeo vede sparire Euridice perché *respexit*; Enea perde Creusa perché *non respexit*. È evidente che l’omonimia Creusa/Euridice ha ispirato a Virgilio questo doppiopone; avendo pianto Euridice nelle *Georgiche*, non ha potuto non sovvenirsi, cantando Creusa nell’*Eneide*, che questa Creusa si era chiamata anche Euridice.⁵¹

⁵⁰ G. GIUDICI, *Salutz* II.4, vv. 8-14, VVM 672.

⁵¹ Questa e la precedente citazione provengono da J. HEURGON, lemma *Creusa*, in *Enciclopedia virgiliana*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, vol. 2, pp. 930-932, a p. 932.

È materia nota: la ninfa Euridice è la sposa di Orfeo, perita per il morso di un serpente. Orfeo è musico, cantore e poeta. La perdita dell'amata causò in lui un'indicibile tristezza, tanto che egli pianse e cantò senza sosta il suo perduto amore, fino a muovere a compassione gli dei superni, i quali gli concessero la discesa negli inferi, lui vivo, per riportare in carne e ossa a sé e al mondo Euridice. È risaputa, infine, la sciagurata conclusione della leggenda: *Orpheus respexit*. Creusa/Euridice, quindi, assurge a musa, ispiratrice della poesia.⁵² Nell'epigrafe virgiliana, funzionalmente collocata da Giudici prima dell'inizio di *CREUSA* e dopo il testo tematico e incipitario *Quiero llorar*, è condensato non solo questo aspetto duplice e mitico, ma anche quanto riportato fin'ora:

ausus quin etiam voces iactare per umbram
inplevi clamores vias maestusque Creusam
nequiquam ingeminans iterumque iterumque vocavi.⁵³

Per il breve componimento dal titolo spagnolo *Quiero llorar* si noti il parallelismo canto/pianto di Orfeo, cui segue propriamente il passo del pianto e della rotta voce di Enea che chiama disperatamente Creusa. L'andamento degli *ictus* in *Quiero llorar*, un'alternanza di sillabe toniche e atone, richiama effettivamente il singhiozzo del pianto, il sussultare della voce, che nel verso conclusivo sembra distendersi e calmarsi:

Quiero llorar

Ti ho già detto tutto –
Ora sola mi resta
Questa voglia di piangere
La notte sul cuscino sempre
asciutto⁵⁴

Quiero llorar*

'a t'ò zà 'ito tütö
Aò sola 'a m'arèsta
Questa vògia de cianze
'a note 'nsòo ciümasso
sempre asüto.⁵⁵

⁵² La funzione poetica di Euridice aveva fatto il suo ingresso nella poesia di Giudici già in *Autobiologia*, dove si legge l'omonima poesia (*Euridice*, VVM 157-158). In questo caso "Euridice" è il nome dietro al quale si nasconde una giovane donna, probabilmente una prostituta, il cui merito è quello di aver ispirato i versi al poeta.

⁵³ VERG., *Aen.*, II, 767-769. Propongo la traduzione di L. Canali edita in VERG., *Aen.*, a cura di E. Paratore, Mondadori, Milano, 1989: «Osando persino lanciare grida nell'ombra / riempi di clamore le vie e mesto chiamai / invano ripetendo ancora ed ancora Creusa».

È curioso come al 3 aprile 1996 Giudici appunti quanto segue: «*Interesse per "Euridice": perché? È forse un'autoidentificazione. Ewig Weiblich {sic} che tutte vi riassume*».⁵⁶ Non è certamente un caso il richiamo a una supposta autoidentificazione del poeta nella vicenda legata a Euridice.⁵⁷ Mi pare che il fattore "Euridice" si ponga come esemplare causa scatenante, seppure emersa dopo tre anni dalla composizione di *CREÛSA*, nella quale Giudici avverte l'*Ewigweibliche*, o "eterno femminile". Così scrive Carlo Di Alesio a proposito della Poesia che «discende a Giudici»: «Fantasma squisitamente femminile - *Ewigweibliche* che dal nulla affiora e dal nulla si nutre [...], tenera madre sconosciuta e amante severa, Euridice e Creusa e Minne e Dama non cercata».⁵⁸

La Creusa giudiciana non è, infatti, la Creusa narrata da Virgilio, né la ninfa Euridice. La donna favolosa di Giudici è certo affine a quella epica, ma è un'altra: è «"Creusa", con l'accento sulla "u"». Così legge Ramat (che in apertura cita ancora l'ambito pittorico):

Con affanno e delicatezza [*Empie stelle*] prosegue l'elaborazione di un autoritratto [...]. [...] *Empie stelle*, il titolo di cui non si potrebbe tacere, segnala con un sintagma solenne e conciso la percezione della

⁵⁴ G. GIUDICI, *Quiero llorar* (ES96 7, VVM 1019). Il titolo è preso dal *Poema doble del lago Eden* di Lorca (vv. 32-39): «Quiero llorar porque me da la gana, / como lloran los niños del último banco, / porque no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja, / pero sí un pulso herido que ronda las cosas del otro lado. // Quiero llorar diciendo mi nombre, / rosa, niño y abeto a la orilla de este lago, / para decir mi verdad de hombre de sangre / matando en mí la burla y la sugestión del vocablo», in F.G. LORCA, *Tutte le poesie*, traduzione di C. Bo, Milano, Garzanti, 2004, pp. 590-593. Eccone la traduzione: «Voglio piangere perché ne ho voglia / come piangono i bambini dell'ultimo banco / perché io non sono né un uomo né un poeta né una foglia / ma un polso ferito che tocca le cose dall'altro lato. // Voglio piangere dicendo il mio nome, / rosa, bambino e abete sulla riva di questo lago / per dire la verità d'uomo di sangue / uccidendo in me la beffa e il suggestionamento della parola». In epigrafe la poesia di Lorca riporta il v. 1146 dell'*Egloga segunda* di Garcilaso: «Nuestro ganando pace, el viento espira». In AG93 5 luglio e in AG94 22-23 e 24 ottobre, Giudici ha annotato a memoria alcuni versi del *Poema doble*, per cui cfr. le trascrizioni in appendice alla tesi.

⁵⁵ ID., *Quiero llorar** (ES96 107, VVM 1113). Il punto conclusivo è mio.

⁵⁶ AG96 3 aprile.

⁵⁷ Ritengo che il nome della ninfa posto tra virgolette indichi la vicenda mitica di Orfeo e Euridice, non solo la figura femminile in sé.

⁵⁸ C. DI ALESIO, *Introduzione*, DSI 5-17, a p. 7.

coniuntura d'astri sfavorevole. È per essa che il poeta lega le prime due parti del libro a Creùsa, a una donna che finge gli sia sfuggita irrevocabilmente. [...] "Creùsa", con l'accento sulla "u". Ma mi è venuto da pensare all'aggettivo francese "creuse" che significa vuoto; e per esempio, in Baudelaire, al *tableau* della *servante au grand cœur*, con la celebre "paupière creuse", la palpebra vuota, di questa defunta. Con arbitrio mi chiedo: c'è il segno di un vuoto siffatto, nell'Ispiratrice di quest'ultimo Giudici? [...] Le "empie stelle" ce lo nascondono, ma forse dobbiamo cercare in più d'una zona d'ombra.⁵⁹

Il fascino di un simile accostamento è fuori di dubbio. Anzi, il vuoto incolmabile lasciato da Creùsa in Giudici avrebbe ragione d'essere all'interno del proprio nome: "regina che lascia il vuoto". La ripresa della *Servante* offre inoltre un ulteriore aggancio con Creùsa. Leggiamo gli ultimi versi del *tableau*:

Lorsque la bûche siffle et chante, si le soir
Calme, dans le fauteuil je la voyais [la servante] s'asseoir,
Si, par une nuit bleue et froide de décembre,
Je la trouvais tapie en un coin de ma chambre,
Grave, et venant du fond de son lit éternel
Couvrir l'enfant grandi de son œil maternel,
Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse,
Voyant tomber de pleurs de sa paupière creuse?⁶⁰

La *servante* «au grand cœur», «qui dort son sommeil sous une humble pelouse,/ Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs»,⁶¹ evocata da Baudelaire, è la

⁵⁹ S. RAMAT, *Giovanni Giudici. Empie stelle*, «Poesia», IX, 101, Dicembre 1996.

⁶⁰ CH. BAUDELAIRE, *Tableaux parisiens*, C, "La servante au grand cœur...", vv. 15-23 in ID., *Le Fleurs du mal*, édition de 1861, texte présenté, établi et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1972, pp. 134-135, a p. 135. Questa la traduzione di G. Raboni in CH. BAUDELAIRE, *I fiori del male e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 165: «Se, quando il ceppo sibila e canta, qualche sera / la vedessi seduta quietamente in poltrona, / se in un'azzurra, gelida notte di dicembre / nell'angolo della mia stanza la trovassi rannicchiata, / dal sonno eterno riemmersa a covare / con lo sguardo d'una madre il ragazzo cresciuto / cos'avrei da risponderle, anima pia! vedendo / cadere delle lacrime dalle sue occhiaie vuote?».

domestica Mariette, la quale assume qui un ruolo protettivo e materno nei confronti dell'«enfant grandi» che è il poeta. Il rapporto tra i due è forse rafforzato dall'incolmabile distanza della morte, che acuisce in Baudelaire la nostalgia e gli affetti filiali. A vederla, a reincontrarla, in una fredda notte mentre rannicchiata in un angolo piange un pianto silenzioso dalle sue palpebre vuote, il poeta resterebbe senza parole. E se gli occhi cavi – la domestica è pur sempre una morta – fossero vuoti di lacrime che ella non può più piangere?⁶² Il parallelismo con il canto/pianto “asciutto” di *Quiero llorar* posto in apertura a *Empie stelle* sarebbe perfetto: «Ora sola mi resta / questa voglia di piangere / La notte sul cuscino sempre asciutto».

Ritorniamo all'*Ewigweibliche*, alla donna che Giudici «finge gli sia sfuggita irrevocabilmente», come ha scritto Ramat. Creùsa rappresenta quell'eterno femminile incarnando in sé le figure di madre, maestra, figlia, moglie e amante.⁶³ Creùsa è Alberta Giuseppina Portunato, la madre del poeta morta di parto dando la vita al suo quinto figlio, sebbene l'unico tra i sopravvissuti sia Giovanni, che all'età di tre anni resta orfano. Non è corretto dunque dire che Giudici finga narrativamente la fuga: Creùsa è realmente, risolutivamente

⁶¹ CH. BAUDELAIRE, *Tabelaux parisiens*, cit., vv. 1 e 2-3, p. 134. CH. BAUDELAIRE, *I fiori del male*, cit., p. 165: «La serva dal gran cuore di cui eri gelosa, / che dorme sotto un povero prato, qualche volta / potremmo anche portarle un po' di fiori».

⁶² Il Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, branca del Centre National de la Recherche Scientifique, ci informa che l'aggettivo «creux, creuse» sarebbe di formazione celtica a partire da un originale e supposto termine latino *CROSUS. Personalmente, è solo una supposizione, farei derivare *CROSUS < lat. CORROSUS con metatesi di /r/ o caduta della prima vocale atonca: il significato del vocabolo francese significherebbe “vuoto” (anche metaforicamente) nel senso di “scavato”, “incavato” perché corrosivo, “portato via”, “smangiato”. Per le informazioni tratte dal CNRTL si veda il sito internet cnrtl.fr/etymologie/creux.

⁶³ È fuorviante asserire, come fa Giulio Ferroni, che in *Empie stelle* ci sia «l'affacciarsi dell'ombra materna [...] sotto lo schermo di *Creusa* [sic]», principalmente perché *Creùsa* non è riparo, né difesa o protezione al poeta; anzi, è audacia biografica e intraprendente apertura, prendendo a prestito la terminologia fruediana, del proprio *es* al proprio *io* e agli altri. Ferroni stesso ha modo di smentire l'affermazione correggendola in direzione di una visione più aderente della figura di *Creùsa*: «le sezioni *Creusa* [sic] e *Addizioni a Creusa* [sic] si inscrivono sotto il segno della perdita, dello svanire di una presenza invano inseguita (la madre, moltiplicata in altre figure del desiderio)». Cito da G. FERRONI, *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2013, pp. 82 e 136.

scampata dalla vita, morta. Zucco così scrive nell'apparato critico a proposito di *CREÛSA*:

alcune delle liriche [della sezione] [...] alludono alla vicenda biografica della madre (mai nominata come tale alla seconda persona). Occorre insomma riconoscere in «Creùsa» («*senhal* che non dispiega totalmente il suo senso, né servono gli esametri dell'*Eneide* posti in limite a illuminarci, il segreto è difeso gelosamente malgrado alcune brecce si aprano qua e là») il polo di una tensione al ricongiungimento fondata su una separazione costitutiva del rapporto stesso. «Sono versi» ancora con Bandini «che fanno pensare a montaliane “occasioni” dove, come in quelle, siano sottaciuti i fatti che hanno suscitato la poesia e di essi si offra soltanto l'essenziale resto di cenere che resta nel cuore». ⁶⁴

Oltre a essere madre, ⁶⁵ Alberta Giuseppina è stata maestra elementare per professione. Come tale ha impartito anche a suo figlio un'educazione che egli ha sempre riconosciuto, seppure lei fosse morta quando Giovanni aveva solo tre anni. È questo un aspetto da non tralasciare quando si tratta di Creùsa. Anche se non è la *domina* Minne/Midons di *Salutz*, verso di essa si riscontra da parte del poeta un senso di riverenza per il suo essere Creùsa-maestra, riguardo dovuto al

⁶⁴ ACM 1744. All'interno del brano Zucco inserisce alcuni lacerti tratti da F. BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, cit.

⁶⁵ Apro un breve inciso su quello che, a prima istanza, appare un antecedente della sezione *CREÛSA* di Giudici. Anche Giorgio Caproni nelle *Poesie livornesi* canta la madre Anna Picchi (detta “Annina”) con gli entusiastici modi di un innamorato. Eppure l'amore letterario e giocoso, da finzione, del “pretendente”, che in alcuni luoghi gareggia con quello del fidanzato-marito (e poi padre) Attilio, si distingue chiaramente dal sincero amore filiale che traspare dalle poesie. Lo sguardo d'amore del figlio e dell'innamorato sono, in Caproni, facilmente collocabili su due piani distinti. All'opposto, in Giudici è impossibile scindere Creùsa dall'unitaria e agglomerante figura di madre/amata/sposa (cui si aggiungono le figure di figlia e amante, per cui si veda oltre in questo saggio), narrata senza intento memorialistico in una sorta di presente a cui il poeta tende. Per l'“epoepa di Annina” nelle *Poesie livornesi* (da *Il seme del piangere*) si legga G. CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, *Introduzione* di P.V. Mengaldo, *Cronologia e Bibliografia* di A. Dei, Milano, Mondadori, 1998, pp. 187-219.

fatto che ella impartisce insegnamenti e giudica i risultati.⁶⁶ Alberta ha, tuttavia, un terzo ruolo, quello di figlia. Leggiamo *Nuptiae in articulo mortis*:

Non dissiparti amore della mente –
 Nel conto metà i tuoi
 Dei miei anni di adesso e dove vanno
 Quei due che lei potrebbe
 Di madre essergli figlia...

Non temere fotografa il deserto
 Uno che vana spia senti incalzarti
 Sia vizio o gelosia
 Invidia di rubarti
 A me trepido lungo il passo incerto

Creùsa d'oro che profano abbraccio
 Mio graal e tabernacolo del cuore
 Follia gentile parlami – ti ascolto
 O lingua di pudore
 A te rispondo e taccio⁶⁷

Negli anni Novanta Giudici sa di avere il doppio degli anni della propria madre al momento della sua morte. In un'ipotetica passeggiata, quelle due figure che «'nsieme vanno»⁶⁸ sono rovesciate nel rapporto di età: la madre si fa figlia del figlio.⁶⁹ Riporto quanto annotato da Zucco a proposito di questa poesia (ACM

⁶⁶ Riporto almeno la prima delle poesie de *L'educazione cattolica* (VVM 76): «Nelle sole parole che ricordo / di mia madre – che “Dio / – diceva – è in cielo in terra / e in ogni luogo” – la gutturale gh // disinvoltata intaccava il luò d'un l'uovo / contro il bordo d'un piatto / – serenamente dopo in cielo in terra / dal guscio separato in due metà // scodellava sul fondo un tuorlo intatto / – la madre sconosciuta parlava / religione entrava / nella mia tenera età».

⁶⁷ G. GIUDICI, *Nuptiae in articulo mortis* (ES96 21, VVM 1033).

⁶⁸ D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4. voll., Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri, Firenze, Le Lettere, 1994³, *Inf.*, V, v. 74: «quei due che 'n sieme vanno».

⁶⁹ Si confronti l'orazione di S. Bernardo alla Vergine Maria in D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., *Par.*, XXXIII, v. 1: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio». A proposito può essere utile leggere le pagine conclusive del saggio di F.

1749): «Alberta Fortunato morì a 36 anni; l'autore, alla data di composizione del testo, ne ha 69. Si tratta del momento di più trasparente sovrapposizione di diverse figure femminili (madre, figlia, moglie), e dell'unica nominazione di *Creùsa* nella sequenza».⁷⁰ In una redazione di *Voglia* Giudici definisce ulteriormente la figura di *Creùsa* e l'eterno femminino che essa rappresenta:

Mostruosa meraviglia
 Spezzettato in tre metà
 Madre figlia madre amante
 Sposa spettro mia famiglia
 Mia dovunque orfanità.⁷¹

L'elenco di rapporti che il poeta intrattiene con *Creùsa* giustifica pienamente la titolazione originaria di una delle primissime poesie composte: *Oedipus* è il titolo programmatico e provvisorio della poesia incipitaria della sezione (*Per scamparmi*). Come predetto dall'oracolo di Delfi, Edipo, figlio di Laio e di Giocasta,⁽⁷²⁾ uccise il padre e sposò la madre, venendo solo in seguito a

FRANCUCCI, *Due modi di fingere. Appunti su Giudici traduttore di Stevens*, in «Versants», 62, 2 (fascicolo italiano), 2015, pp. 127-143, in particolare a p. 142, dove lo studioso è certo che il verso citato dal *Paradiso* è «senza dubbio depositato nella memoria di Giudici».

⁷⁰ Così annota Giudici in AG94 10-11 giugno: «*Orfana di un qualcuno di qualcosa | sempre bambina e sposa | (Sovrapposizione di icone diverse)*», per cui cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi.

⁷¹ ID., *Voglia*, vv. 26-30, in due stesure datate 18 gennaio 1994 (Z10 69-70). I versi poi editi suonano così: «E poi per vostra meraviglia / Spaccato adulto in tre metà / Di madre sposa amante figlia / Per docilità di cuore / Mia dovunque orfanità» (ES96 66-67, VVM 1076-1077). Scrive Giudici in AG95 23 marzo: «*Domanda: che cosa significa la madre per il figlio? Risposta: il potersi sentire bambino. Dunque da 68 anni io non ho più questo privilegio: ed è questo il senso vero e profondo della mia orfanità*», per cui cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi.

⁷² *Giocasta* è citata da Giudici a margine di un'interessante annotazione di versi in AG95 2 febbraio, che all'inizio paiono avere poca attinenza con la figura mitico-psicologica: «Occhi che dentro voi stessi guardate // Sospesi fluttuanti nell'aria di buio / Io fui con le mie mani / A cavarvi dai nostri buchi [Giocasta] / Liberi e ciechi / Io che al prezzo vile dei miei anni / Tardi vi riconobbi unico amore / Troppo per essermi madre materno / Troppo di voi amante per amarvi / Bulbi di lampada / Fragile senza colore / Vetro in cristalli di luce (atomi) / Nell'altrui vacua mattina si sfa» (cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi).

conoscenza di avere commesso parricidio e preso in moglie la propria madre. È stato Sigmund Freud a indicare come “complesso di Edipo” la situazione psicologica dei bambini per la quale, entro una certa età, essi nutrono sentimenti di amore per il genitore del sesso opposto e di rivalsa per quello del loro stesso sesso. Restando all'interno dell'ambito della poesia *Per scamparmi*, e dell'idea insita di «fuga» e riparo dato dall'«asilo» (vv. 3 e 5), è utile leggere un appunto dal *Quaderno 1954-1957*. In data 9 gennaio 1956 il poeta scrive un lungo paragrafo sulla pulsione sessuale intesa come “fuga” dalla morte:

Il freddo e il caldo. La paura e il riparo. Forse, appunto, la morte e la vita. Al timore primordiale della morte l'istinto offre l'antidoto (a volte meraviglioso) della sessualità che è appunto una fuga verso un caldo riparo. È una salvezza certo illusoria, un palliativo di salvezza, che è tuttavia provvidenzialmente ordinato a perpetuare – per orrore primordiale della morte – la vita. Per questo è contro l'ordine primordiale una sessualità che sia fine a sé medesima. Perché il buio maggiormente c'invita all'illusione del sesso? Ma a questa, al suo compimento, si giunge per il veicolo del contatto carnale col caldo, che potrebbe essere anche un caldo materno. Sessualità e matrice, la fine e l'origine. È appunto il torbido aquilone dei nostri sensi il vento che ci guida alla morte. E qui scatta la trappola – la bocca della nassa non percepibile in senso inverso. Attraverso una continua fuga dalla morte si giunge alla morte. Per cui anche l'illusione della fuga si riduce nella cosa fuggita. E allora... i quali non da carne o da voler di uomo son nati ma... etc. La soluzione metafisica è la sola possibile. Ma, viventi, non basta a farci vivere l'illusione dell'antimorte? Sì. Potrebbe ancora; ma poi? E tuttavia è una dimensione perenne questa fuga nella sessualità quando si prescinda dalla sorte del singolo. Perenne perché appartiene all'ordine provvidenziale.⁷³

Desidero soffermarmi ancora su *Per scamparmi*, primo testo della sezione e componimento proemiale a *CREÛSA*. La poesia, dopo essersi intitolata *Oedipus*, verrà titolata *Nido*. Le poesie composte in seguito porteranno il medesimo titolo seguito o preceduto da una numerazione progressiva a indicare la contiguità

⁷³ G. GIUDICI, *Quaderno 1954-1957*, trascrizione e note di T. Franco, in OFO 107-134, alle pp. 114-115.

tematica, l'appartenenza a un'unico sistema concettuale imperniato attorno a Creùsa. Eppure il titolo *Nido* – che perdura a lungo nel primo testo, anche quando le poesie di *CREÛSA* avranno una titolazione indipendente – ha una connotazione psicologica molto forte e richiama un preciso ambito letterario: quello del “nido” pascoliano, familiare, materno, protettivo, rassicurante, amorevole e caldo, anche in un'accezione sessuale. Tuttavia, più del Pascoli, che del “nido” ha fatto un emblema, è utile leggere Saba, il poeta da Giudici prediletto, nel quale si intravedono alcuni stilemi poi giudiciani. Penso a una poesia tarda intitolata *Il nido*, che si può collocare in perfetta contrapposizione al concetto di *nido* espresso da Giudici. Riporto i versi di Saba per la loro antitesi al «nido senza piume» (*Per scamparmi*, v. 8):

Aggiustavo il tuo nido in cui preziosa,
dimentica del cibo, o quasi, covi.
E mi rammenti un'incisione (nuovi
vi mettevo i colori) in lode della
Natura o (tutto non ricordo) in quella
della Divina Provvidenza.
Il solo
che dovrebbe aiutari è odioso. Sfa,
tenta disfare, la tua casa.
Fosse
un'incauta mia mossa od altro, presa
di uno spavento insolito alla stretta,
il caro luogo abbandonavi. Ed io
sentii sfiorarmi la mano quel volo
celeste di una celeste uccelletta.⁷⁴

Il discorso sospeso con il “complesso di Edipo” trova prosieguo nel fatto che Creùsa è anche una figura di moglie. Giudici sposò Marina Bernardi il 7 ottobre 1951.⁷⁵ Dal matrimonio nasceranno due figli: Corrado (1952) e Gino Alberto (1956). Ma Creùsa è anche amante, come abbiamo letto dalla redazione di *Voglia* riportata in precedenza. Possiamo identificare l'amante nella figura poetica di

⁷⁴ U. SABA, *Il nido*, da *Quasi un racconto*, in ID., *Il canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, 2004, p. 587.

⁷⁵ Si veda la foto pubblicata in OFO 495.

“Maria”: una figura originata dall’esperienza del primo viaggio a Praga di Giudici, nel 1967.⁷⁶ «L’esperienza praghese – scrive Carlo Di Alesio – è decisiva per tutto lo svolgimento successivo dell’opera di Giudici».⁷⁷ E così ammette il poeta: «Praga non fu un accidente dei miei tanti e troppi e alienati viaggi: fu un luogo della vita».⁷⁸

Creùsa non è di volta in volta una di queste donne; non è rappresentata una Creùsa diversa in ogni poesia. Creùsa è contemporaneamente tutte le donne elencate, tutti i tipi di femminilità descritti. In alcuni versi può emergere ora un aspetto di una donna ora un altro; allora bisogna tenere a mente che in Creùsa le figure femminili non sono stratificate, ma fuse assieme in modo che non sia possibile riconoscerle singolarmente nella loro completezza. Creùsa, per riprendere la metafora pittorica, è una sovrapposizione di immagini che non permette di cogliere distinte le molteplici rappresentazioni del medesimo soggetto nella raffigurazione, ma consente di intravedere solo alcune forme delle singole immagini, così da rendere la decifrazione della figura indissolubile dalla somma dei tratti di cui l’immagine è composta. Le immagini, come abbiamo visto, sono contenute in vignette i cui riquadri a loro volta si intersecano e si

⁷⁶ I luoghi all’interno dell’opera poetica di Giudici nei quali compare la figura di “Maria” sono i seguenti: *Ode a una misteriosa dama di nome Maria* (VVM 272-273), *Maria de las angustias* (VVM 355), *Foto* (VVM 577), *Ghirlandetta VIII*, *Contrappasso* (VVM 595), *Scherzo* (VVM 805), *Salutz V.4*, *Spada a spada non fiede* (VVM 708), *Salutz VII.9*, *Minne - addentata verde mela* (VVM 737). L’esperienza praghese si misura in Giudici attraverso una «lunga fedeltà» verso la lingua ceca e i poeti che traduce: *Tre giovani poeti cecchi: Vladimir Mikeš, Marie Leskovjanová, Vladimir Janovič*, traduzione e nota introduttiva di G. Giudici, «Paragone», XIX, 224/44, ottobre 1968, pp. 76-81 (poesie di V. Mikeš, M. Leskovjanová, V. Janovič); *Piccola antologia di poeti cecchi del Novecento*, in *Omaggio a Praga. Hold Praze*, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1968 (poesie di V. Nezval, F. Halas, J. Seifert, V. Holan, J. Kolár, I. Blatný, J. Orten); *Addio, proibito piangere* e altri versi tradotti (1955-1980), Torino, Einaudi, 1982 (tra gli altri, sono rpresenti le poesie di: Jiří Orten, František Halas, Jiří Kolář); J. ORTEN, *La cosa chiamata poesia*, traduzione di G. Giudici e V. Mikeš, Milano, Mondadori, 1991; *A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, Milano, Mondadori, 1997 (tra gli altri, sono rpresenti le poesie di: Vitezlav Nezval, František Halas, Jaroslav Seifert, Vladimir Holan). Del resto, riguardo a Praga in quanto luogo letterario si leggano le *Pantomime di Praga* (VVM 219-227).

⁷⁷ Le notizie su Praga e la citazione provengono dalla *Cronologia* di Carlo Di Alesio (VVM LXXV).

⁷⁸ APP V-XI, a p. XI.

sovrappongono andando a formare il disegno complessivo. Una Creùsa, molteplici Creùse.⁷⁹

Vorrei porre l'attenzione sul verso «Sposa spettro mia famiglia», tratto dalla redazione di *Voglia* trascritta poc'anzi.⁸⁰ Il legame tra *io* poetico di Giudici e la figura di "Maria" trova una suggestiva consonanza nelle *Lettere a Milena* di Kafka.⁸¹ Milena Pollak (*née* Jesenká) è una scrittrice e traduttrice boema in lingua ceca. Nel 1920 Kafka si invaghì della più giovane Milena dopo averla «conosciuta fuggevolmente a Praga»⁸² nel 1919, e dopo che questa gli aveva espresso il desiderio di tradurre in ceco alcuni suoi racconti. Dall'estate del 1920 inizia tra i due un fittissimo scambio epistolare, mentre gli incontri non saranno più tre (nel frattempo Milena si è trasferita a Vienna). Il parallelismo con l'*io*-Giudici/"Maria" sembra dunque aver avuto un significativo antecedente. Con le *Lettere a Milena* hanno a che vedere anche gli *spettri*, citati al singolare nel verso trascritto. È Kafka a definire *fantasmi* i destinatari per i quali il mittente scrive le missive. La raccolta epistolare indirizzata a Milena crea una splendida narrazione. Le lettere di Kafka – quelle di Milena risultano perdute – sembrerebbero appositamente scritte per formare un romanzo epistolare. La relazione fa rompere il fidanzamento ufficiale di Kafka con la sposa promessa (e non amata) Julie Wohryzek, ed è basata su un amore impossibile, poiché Milena non vorrà mai lasciare il marito Ernst Pollak. La relazione è fondata sulla grande affinità e prossimità sentimentale dei due corrispondenti, separati da una incolmabile distanza:

l'epistolario con Milena è la storia di un rapporto umano difficile che si converte progressivamente in un rapporto impossibile [...]. Milena è vista da Kafka come energia dispensatrice di vita, nelle sembianze della

⁷⁹ «*Nel frattempo [diventata] "diverse persone"*», si legge in un appunto di AG93 4 settembre di cui è impossibile affermare con certezza la parentela con la figura di Creùsa.

⁸⁰ G. GIUDICI, *Voglia*, vv. 26-30, Z10 69-70.

⁸¹ F. KAFKA, *Lettere a Milena*, traduzioni di E. Pocar e E. Ganni, in ID., *Lettere*, a cura di F. Masini, Milano, Mondadori, 1988.

⁸² p. VIII

madre, dell'eterno femminile infinitamente dolce, consolatore e provvido.⁸³

Forse è proprio la lontananza che ci consente di scorgere nelle lettere di Kafka il suo animo più profondo, fino a sentirlo vitale: egli

si sente immerso nel suo amore come in un flusso incontenibile e straripante che trascina con sé l'amata [...]: si sente miracolosamente conciliato col mondo intero e vive nella certezza continua della presenza di lei.⁸⁴

Ma la distanza tra Kafka e Milena è anche psicologica:

l'uomo e l'artista si trasformano in spiriti in fuga, in esseri braccati, incalzati che cercano solo la tana in cui potersi rifugiare. La fuga dal mondo è anche una fuga da se stessi, dalla propria positività e normalità per rifugiarsi nella tana sudicia in cui si è accolti solo dopo aver sfigurato le proprie sembianze umane.⁸⁵

La raccolta delle lettere forma, più che una narrazione, un vero e proprio romanzo:

l'estensore di queste lettere ci appare così come il personaggio di un racconto, il protagonista di una storia la quale all'improvviso si spalanca sotto i nostri piedi e diventa una infinita distanza tra due rive.⁸⁶

Il romanzo d'amore con Milena è la storia di un tentativo fallito. [...] Kafka con Milena fugge l'amore reale, fatto di concreta vicinanza, di unione corporea, di comune destino.⁸⁷

⁸³ R. CANTONI, *Il poeta dell'impossibile*, in F. KAFKA, *Lettere a Milena*, a cura di W. Haas, traduzione di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1954, pp. 9-26, a p. 10.

⁸⁴ F. MASINI, introduzione priva di titolo a F. KAFKA, *Lettere a Milena*, a cura di F. Masini, cit., pp. 627-636, a p. 631.

⁸⁵ R. CANTONI, *Il poeta dell'impossibile*, cit., pp. 20-21.

⁸⁶ F. MASINI, introduzione priva di titolo a F. KAFKA, *Lettere a Milena*, a cura di F. Masini, cit., p. 634. La «distanza tra due rive» verrà ripresa da Giudici nella chiusa a *Mantegna*, per cui cfr. il commento.

Per leggere l'epistolario di Kafka alla stregua di una vicenda romanzesca è utile richiamare uno dei principi costitutivi del romanzo, cioè la conclusione della vicenda biografica dell'eroe che, nella vita reale, si dà con la morte e quindi con la sconfitta degli ideali del protagonista. Così lo spiega Lucien Goldmann:

Storia di una ricerca problematica e demoniaca che non potrebbe trovar fine, dal momento che il raggiungimento della meta sarebbe appunto il superamento della frattura tra l'eroe e il mondo, e con ciò stesso il superamento dell'universo romanzesco, il romanzo è una forma biografica *par excellence*, e in pari tempo una cronaca sociale nella misura in cui tale ricerca si svolge all'interno di una data società. Indubbiamente, ogni romanzo autentico ha una fine necessaria e organica. Ma tale fine, di cui la morte dell'eroe altro non è se non l'espressione simbolica, discende unicamente dalla presa di coscienza, da parte dell'eroe stesso, del carattere demoniaco e vano delle proprie precedenti speranze, e non già da un'armonia effettivamente trovata.⁸⁸

La morte dell'autore-protagonista Kafka avviene nel giugno 1924: dopo che lo scrittore ha affidato a Milena preziosi manoscritti, dopo la rottura della loro relazione, dopo solo cinque mesi dall'invio dell'ultima lettera.

Anche la sezione *CREÛSA* costituisce una narrazione – che sfiora il romanzesco – con molti punti di contatto con il “romanzo” delle *Lettere a Milena*. Possiamo immaginare, insomma, che *CREÛSA* sia formata dalle lettere scritte dal poeta Giudici e indirizzate a Creùsa, che abbiamo visto essere l'eterno femminino. Creùsa è distante, gli incontri sono stati rari, ma tra lei e l'*io* poetico si è instaurato un rapporto durevole basato su di una profonda affinità. Le poesie-lettere sono quasi delle confessioni che il poeta scrive per enunciare il sentimento che lo muove e la malinconia suscitata dall'assenza di Creùsa. Giudici mette il proprio cuore a nudo, si confida senza vergogna con la propria amata e la sollecita con ricordi e promesse. Lo stesso si dà anche nelle *Lettere a Milena* di Kafka. Nella narrazione “epistolare” di *CREÛSA*, che parrebbe a questo punto trasformarsi in un “romanzo”, entrano in campo un intreccio, dei

⁸⁷ R. CANTONI, *Il poeta dell'impossibile*, cit., p. 24..

⁸⁸ L. GOLDMANN, *Introduzione* a G. LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, traduzione di F. Saba Sardi, Milano, Garzanti, 1974, pp. 5-48, a p. 28.

personaggi, dei luoghi. L'intreccio è dato dalla ricombinazione della storia lineare dettata dalla *fabula* e dalle varie digressioni. Nello sviluppo della narrazione fanno continuamente il loro ingresso personaggi e comparse: i familiari del protagonista, uno scolaro, un medico, delle comari ecc. I luoghi in cui si svolge la narrazione sono anch'essi molteplici. Si nominano città reali: Parma e/o Praga (accomunate dal monogramma «P*» al v. 1 di *Eppur-si-muove*), Milano, Le Grazie, La Spezia o Genova; ma tanta parte hanno i luoghi immaginari e letterari: gli inferi, l'Ade e il non-mondo inteso come aldilà e in opposizione al mondo dei vivi.

L'ipotesi è di leggere *CREÛSA* come una sequenza di tante lettere scritte da Giudici e indirizzate all'eterna amata. Nelle poesie i temi – di più: le ambientazioni, le situazioni, i concetti, le parole – sono ripresi da un componimento all'altro. La narrazione epistolare ha solitamente forma privata e di natura sentimentale; i contenuti si fanno appositamente ripetitivi, perché le tematiche trovano il loro svolgimento non in una sola lettera, ma in un insieme di missive. E così la narrazione non deve rispettare nemmeno la limpidezza della sintassi e dei ragionamenti logici: gli amanti hanno un loro codice, hanno un proprio lessico, e alcune informazioni sono per loro assodate, scontate o superflue. Le parole d'amore non si risolvono in modo razionale: poche parole svincolate dalle più consuete norme grammaticali possono significare moltissimo, anche di più di quello che varrebbero in un contesto normalmente codificato. È questa la difficoltà che il lettore può incontrare nella comprensione delle poesie. Il dettato poetico sembra procedere nella direzione di una assenza di rapporti grammaticali e logici all'interno dei versi. Mi permetto una digressione con la quale, attraverso la poesia *Somiglianze* che si accomuna con la tematica materna-femminina di *CREÛSA*,⁸⁹ è possibile esplicitare in questa sede come Giudici crei degli appositi cortocircuiti nei rapporti logico-sintattici. La poesia si può parafrasare come segue: incuriosito dalla somiglianza con un antico ritratto fotografico, il poeta immagina di interrogare una persona circa la sua frequentazione, molti decenni prima, di una certa scuola a Parma. Questa la poesia:

⁸⁹ Componimento da QS93, ora in VVM 985-986.

- Provare a domadargli: scusi Lei
Fu mai in collegio a Parma
Risponderebbe crudamente no
Coi che apparve tuo benigno karma
- 5 O altra cosa indiana dove esista
La speranza lontana
Che nei cieli del tempo una carezza
Erra con ansia del volto che l'ama
- 10 Tu minuscola viva ghirlandetta
Fra defunte scolare
In gruppo nella foto con un nastro
Sopra il grembiule a mo' di scapolare
- 15 Non questa che vestita alla moderna
I suoi neri capelli
Con scaltra noncuranza ora ravvia
Ma tuoi scattando gli occhi alteri e belli
- 20 Tuo quello sguardo di cui par venia
La serietà graziosa
Fisso sotto quel vetro da quel giorno
Che fissò un lampo altra festiva posa
- E tuo il non esatto profilo e forse
La figura benché
Calcolando l'età che tu sparisti
Dimostra tre o più estati più di te
- 25 Guardavo e mi celavo alla sua vista
Tremando al desiderio
Che mi riconoscesse avendo dentro
In me come una spina d'adulterio
- 30 Da lei sventatamente già commesso
Per quella bambinetta
Che guastava l'incanto ed un marito

Che di mettersi a pranzo aveva fretta

Io che ero lì sul punto di fermarti:

Cosa fai dove vai

35 Tu che hai più di cent'anni e qui tuo figlio
Quasi settanta e perso nel suo mai

Si focalizzi l'attenzione sui pronomi personali. Nella prima strofa si trova *domandargli* (1) in accordo con il femminile *Lei* (1) della forma di cortesia (ma stride all'ascolto la vicinanza dei due pronomi di genere opposto, sebbene possa essere un segnale del "parlato"); a partire da *Fra defunte scolare* (10) e sicuramente dal pronome dimostrativo *questa* (13) si rileva chiaramente che il *domandargli* (1) è grammaticamente insostenibile. Ancora all'interno della strofa iniziale il poeta pone una domanda direttamente a una persona di cui riferisce che *Risponderebbe [...] no* (3), al v. 4 si rivolge alla medesima persona con il pronome dimostrativo *colei*: la forma di cortesia della terza persona singolare nel dialogo diretto (vv. 1-2), si trasforma nella distanza, spaziale (*colei*, 4) e temporale (*apparve*, 4), che indica una mancata rispondenza tra le aspettative del poeta e la realtà vissuta. Nelle strofe successive (vv. 5-24) l'intreccio sovrapposto di pronomi e figure si costruisce quasi in un'alternanza tra seconda e terza persona singolare, per acuirsi nuovamente nelle ultime tre strofe (vv. 25-36). Il v. 25 si riferisce alla strofa precedente, dove l'oggetto era *tu* (*tuo*, 21; *tu sparisti*, 23; *di te*, 24), eppure l'*io* guarda e si cela alla vista *sua* (25): non di un "tu", ma di una "lei", una terza persona. La strofa si incentra preponderantemente sulla terza persona singolare come nella penultima strofa, dove sono le figure a confondersi e sovrapporsi: una *lei* (29) che ha commesso *adulterio* (28), una *bambinetta* (30), la moglie di un *marito* (31). Coglie di sorpresa l'ultima strofa, sbalza dai versi quel *tu* che, sottinteso o no, ricorre cinque volte in quattro versi. Ci aspetteremmo di leggere un v. 33 come il seguente: «*Io che ero lì sul punto di fermar/la», dal momento che il discorso del poeta è incentrato sul proprio indugio di riconoscere somigliante a una persona ritratta da una fotografia molti decenni prima una persona incontrata per caso in strada. Si capisce come la "chiave" interpretativa della poesia risieda dunque nei versi conclusivi, che ne svelano il significato, si contrappongono alla prima strofa. Ma la "chiave" non risolve i problemi della logica grammaticale: se da un

lato, per via intuitiva, può ci è chiara la materia della poesia *Somiglianze*, se dovessimo rileggerla ci troveremmo ostacolati nella comprensione logica per la presenza di pronomi che non trovano una giusta corrispondenza grammaticale con il discorso del poeta, restando irrelati e privi di una soluzione.

Per fare ritorno all'assenza dei rapporti grammaticali e logici all'interno dei versi, questi riguardano l'omissione della punteggiatura più essenziale, l'uso dei verbi ai modi infiniti e, soprattutto, il perturbamento della sintassi.⁹⁰ Per comprendere il significato di una poesia (a volte per individuare solo il soggetto dell'enunciato), si è obbligati a riordinare mentalmente le parole dei versi e a ricostruire sintatticamente il testo poetico.⁹¹ In tali casi il lettore della poesia «non può non attivare meccanismi di comprensione che almeno in parte prescindono dalle norme della sintassi consueta».⁹² Ampliando da qui la panoramica di osservazione sulla poetica di Giudici con le osservazioni della Morando, «si può affermare che lo studio del metodo di lavoro di Giudici e della crescita della sua poesia verso una sempre maggiore, per quanto autentica, formalizzazione non nasce soltanto per aggiunte e minime varianti, ma necessita prevalentemente di un *ictus cordis*, agostinianamente parlando, che inseguire ritmo e armonia di suoni: rispetto all'esito finale che conosciamo di questi componimenti, la lenta costruzione del *bricoleur* intellettuale s'approssima soltanto».⁹³

Va da sé: Giudici non è approdato a uno stile para-sintattico grazie a *CREÛSA* e *Empie stelle*. Mi pare che il principio costitutivo di questa modalità poetica abbia avuto inizio con l'inatteso e innovativo *Salutz*. Stando alle parole del poeta,

⁹⁰ In AG94 7-8 novembre, Giudici espone in versi l'alterazione sintattica che va cercando: «*Un piccolo movimento e l'ordine | Si scompone in disordine – | Non è più come prima | L'infinita paziente opera – il nuovo | Ordine è ciò che fu guasto | E con esso noi sua popolazione*» (cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi).

⁹¹ A proposito della sintassi, in AG96 23 gennaio Giudici appunta con consapevolezza la seguente nota: «*Riprendere l'approccio di Salutz: il dérèglement logico?*» (cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi).

⁹² P. GIOVANNETTI, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci, 2005, p. 81.

⁹³ Le affermazioni di Simona Morando sono frutto di alcune considerazioni tratte da una breve corrispondenza elettronica tra la studiosa e chi scrive. Per il termine *bricoleur* e l'uso che ne fa Giudici, appropriandosene, si legga il paragrafo *Bricoler, Bricoleur, Bricolage* ACP 20-21.

anche *Salutz* può essere considerato una raccolta epistolare, costituita in quel non ben definito genere trobadorico detto “lettera epica”. Nella *Nota* a *Salutz* Giudici riepiloga la genesi del libro, originata da un colloquio con Folena, il quale, «la sera del 7 marzo 1983»,

portò il discorso sulla “lettera epica” che il poeta Raimbaut de Vaquieras aveva scritto nel 1205, mentre si trovava a Salonicco con Bonifacio di Monferrato, al cui servizio aveva trascorso gran parte della vita. Raimbaut era nato intorno al 1155 e sarebbe morto nel 1207. La “lettera epica” (che forse soltanto in senso lato potrebbe rientrare nel genere trobadorico, prevalentemente amoroso, detto *salutz*) è dunque una specie di consuntivo a cui la prematura morte del Poeta avrebbe poi conferito un valore quasi pretestamentario, anche se Raimbaut si limita a una garbata ma ferma richiesta di riconoscimento per i servigi resi al Marchese. Folena me ne disse a memoria i primi versi, con una voce che mi sembrò percorsa da un’affettuosa melanconia. La mattina dopo proseguì il mio viaggio per Trieste, dove tenni un discorso nel primo centenario della nascita di Umberto Saba. Però l’idea di scrivere anch’io un *salutz* (anzi, qui all’acusativo, un *salut*) era intanto maturata nella mia mente: non mi restava che attendere il momento, il modo e lo stimolo, ben sapendo che, in poesia, l’eccesso d’intenzione è, di solito, una pessima guida.⁹⁴

«*Salutz* insomma – afferma Gianluca Colella – è un moderno “canzoniere” scritto per la “donna” della poesia, una dama servita dal suo trovatore, ma è anche un’opera che nasce dopo una riflessione sulla lingua poetica».⁹⁵ Infatti il “canzoniere” del 1986 è tale solo nella forma, non nelle intenzioni. Verrebbe quasi da dire che il genere lirico di trovieri, trobadori e Minnesänger non è preso come modello, ma come punto di partenza. Il vero referente di *Salutz* non è la dama-donna, ma la dama-Poesia, il linguaggio poetico: «Minne parla, è, la lingua

⁹⁴ G. GIUDICI, *Nota dell'autore a Salutz*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 95-99, a p. 97; ora in VVM 742-744.

⁹⁵ G. COLELLA, “*Salutz*” di Giovanni Giudici. *Note sulla lingua e lo stile*, Roma, Aracne, 2007, p. 28.

strana e straniera della poesia», scrive Morando.⁹⁶ Composto e pubblicato esattamente dieci anni dopo *Salutz*, è dunque *Empie stelle* a fungere da «consuntivo» poetico e letterario. In un momento in cui Giudici, oramai anziano, si immagina di non avere dinanzi a sé ancora molti giorni, conferisce a *Empie stelle* un «valore quasi pretestamentario». Così scrive Giudici nell'*Agenda 1993*, dove appunta un compelsso ragionamento, costituito di rimandi e intersezioni tra passato e presente, memoria e premonizione:

Inseguo una difficile figura: definire un presente già intravveduto in passato. Rappresentazione di una memoria anticipatoria: volto a un passato dove si rispecchia – a ritroso il presente. Meglio detto: il presente vissuto come (passata) premonizione di se stesso, un impossibile inesistente tradotto in evidenza attuale. La vita attuale che si ricorda se stessa allo stadio di un semplice presentimento: il che non potrà darsi al momento e dopo il momento della morte. Ecco lo stato di morte: Senza ricordo e senza presentimento.⁹⁷

E all'interno di *Empie stelle*, *CREÙSA* si configura assolutamente come il canzoniere d'amore per Creùsa.

In conclusione non voglio tralasciare i limiti temporali, l'estremo anteriore e l'appendice postrema entro i quali Giudici ha beneficiato delle visitazioni di Creùsa - intendo l'immagine poetica di Creùsa, non la sezione di *Empie stelle*. In D2 è emersa una poesia datata sei mesi dopo l'uscita del volume enaudiano di *Salutz*.⁹⁸ Il foglio è dattiloscritto: la poesia si compone di tre sotrfe tetrastiche con datazione in calce. Due soli gli interventi manoscritti con la stilografica blu: la firma, posta in basso e più a destra rispetto alla data, e un titolo sottolineato. Trascrivo di seguito la poesia:

⁹⁶ S. MORANDO, *Gli occhi della mente e la preghiera sine murmure. Tracce per la "religione della poesia" in Giovanni Giudici*, in *Scritture contemporanee: Giovanni Giudici*, «Nuova Corrente», XLIV, 120, luglio-dicembre 1997, pp. 247-281, a p. 275.

⁹⁷ AG93 15 gennaio.

⁹⁸ Il *colphon* di *Salutz* reca la data «20 settembre 1986» (cfr. ACM 1581).

Creùsa

Estremo asilo braccia tue ma lontane
Creùsa che tre volte tenti tu rifugiarmi
E vanamente penèlope alla tua tela
Nostro non mai ricongiungersi

E non la chiassosa schiera
Né il drago che dipinto sta sulla scena
Ma la perfida troppo di sé infelice
Mi scarnisce diuturna iena

Per la dolcezza tuttavia di questa sera
Che di due voci spoliavamo i nostri corpi
Cauti esplorando o mani del pensiero
Come fra loro due morti

13 marzo 1987

*Giovanni Giudice*⁹⁹

Non è questo il luogo per fornire una interpretazione. La si legga così com'è. Non sfuggono i richiami a *Salutz* e a *CREÛSA* sparsi tra i versi, che in seguito sono entrati in coda alle quattro poesie numerate e intitolate *Interni* della raccolta *Save Our Souls e altri inediti*.¹⁰⁰ In calce alla poesia si legge la datazione riferita ai quattro *Interni*: «Marzo 1987 - 3 ottobre 1999»: la scrittura di *CREÛSA* si colloca *esattamente* a metà di questo arco temporale - ma Creùsa è il nome che rievoca una vita intera.

⁹⁹ D2 I.

¹⁰⁰ La raccolta si legge in VVM 1221-1247; *Interni* è alle pp. 1223-1224; *Interni* IV è a p. 1224. La redazione pubblicata si distanzia dalla stesura trascritta per la presenza di varianti - si tratta di sostituzioni di pronomi - , di cui dò ora un breve regesto. Al v. 2 *in te* si fa *tu*; al v. 3 *sua* diviene *tua*; l'interiezione *oh* del v. 11 è mutata nel vocativo *o*; al v. 12 l'avverbio *Come* è sostituito da *Quali*, mentre il pronome *loro* da *sé*.

APPARATO CRITICO COMMENTATO A *CREÛSA*

PER SCAMPARMI

NOTE PRELIMINARI SULLA VICENDA COMPOSITIVA

Prima di giungere ai versi intitolati *Per scamparmi* G. lavora simultaneamente a due componimenti tematicamente prossimi, che danno l'avvio all'originaria sequenza *Nido*. Potrebbero dirsi delle "variazioni" su uno stesso tema: significativi i titoli *Versi per una sequenza* e *Oedipus*. Col procedere delle revisioni l'autore giudica valido solo il primo testo, dal quale – con l'abbandono della seconda "variazione sul tema" – elaborerà la stesura definitiva oggi in ES96. Di seguito fornisco le varianti del componimento iniziale (il primo, sezione "A"), quindi del testo abbandonato (il secondo, sezione "B") e infine della redazione ultima (sezione "C").

A) I NIDO

TITOLO

I NIDO] VERSI PER UNA SEQUENZA || *Versione* | *scartata* Z10⁶ NIDO.1 Z10^{3, 4, 2, 1}
D8 D7 Z10⁵.

DATAZIONE

n.p.] 11-12 novembre 1993 (da preesistenti appunti) Z10⁶ 11-12 novembre 1993 Z10^{3, 4, 2, 1} D8 11-13 novembre 1993 D7 Z10⁵.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10⁶ 108, Z10³ 52, Z10⁴ 53, Z10² 49, Z10¹ 1, D8 10, D7 2, Z10⁵ 74, L 2, Z18 2, **D6** 2.

L'ITER COMPOSITIVO

La poesia è da subito strutturata in due quartine. È probabile che dalle redazioni Z10⁴ Z10², apportando degli interventi ms o in fase di video-scrittura, G. abbia recuperato alcuni lacerti testuali per redigere la poesia *Nido 2*, composta sullo stesso tema e con le stesse parole (vd. *supra*). Le stesure si susseguono fino a D6, quando G. appone dei segni di cassatura e di mantenimento di alcuni degli otto versi.

D6 A lato della poesia si scorgono alcuni segni ms: a destra dei primi tre versi due righe verticali cui fa seguito un segno a “X” di cassatura o marcatura; a sinistra dei vv. 4-8 una parentesi quadra aperta:

I. NIDO

Un aldilà del cielo un sempre-sempre
Di te amputato ab ovo e forse eri
Arbusto ciuffo d'erba braccio pene
Via di fuga al cadere del respiro

5 Mai deflorato ignoto unico asilo
 Alvo della mia vita arido fiume
 Cieco silenzio delle mie tue vene
 Ombra dell'ombra nido senza piume

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su D6. Varianti: Z10^{6, 3, 4, 2, 1} D8 D7 Z10⁵ L Z18.

1: sempre-sempre] sempre-sempre... Z10^{2, 1} D8 D7 Z10⁵.

2: e forse eri] ma non eri Z10^{6, 3, 4} tu che eri \e forse er\ Z10².

4: Via di fuga] Mia salvezza Z10^{6, 3, 4} Mia salvezza \Via di fuga\ Z10²; respiro] respiro: Z10⁶.

5: Mai] Non Z10^{6, 3, 4} Non \Ma\ Z10²; asilo] bene Z10^{6, 3, 4}.

6: Alvo della mia vita] Tu alvo dell'immenso Z10^{6, 3, 4}.

7: Cieco silenzio delle mie tue vene] Crudo silenzio fossa di misteri Z10^{6, 3, 4}
Cieco sentiero \silenzio\ delle mie tue vene Z10².

8: dell'ombra nido] dell'ombra e nido Z10⁶.

COMMENTO

1 *Nido* è il componimento che apre la raccolta di poesie inedite intitolata *Come tu passi e vai* (D6), stampata a computer e dedicata all'amico Carlo Di Alesio. È il testo proemiale, che ha il compito di introdurre la materia sottesa ai nuovi componimenti. Prima di essere intitolato *Nido* preceduto dal numero 1, la poesia era identificata come «Versi per una sequenza» (Z10⁶) in coppia con il testo gemello intitolato *Oedipus* (cfr. *Nido 2*). In seguito, per quanto riguarda la titolazione, la poesia è denominata *Nido 1*, per essere differenziata dalla poesia omografa e variata sul medesimo tema *Nido 2* (cfr. il commento). Fin dall'*aldilà* incipitario, i versi si propongono come un epitaffio sepolcrale per la madre.

La poesia è composta da endecasillabi, il primo dei quali sembrerebbe dettare il ritmo prosodico ai successivi. Il v. 1 *Un aldilà del cielo^un sempre-sempre* presenta, dopo le prime tre sillabe atone, un'alternanza di toniche/atone (accenti in 4^a 6^a 8^a posizione). L'identico schema accentuativo è ripreso nel v. 2 e si ripercuote variato al v. 6 (dove le sillabe atone creano una prosodia lenta e più ampia con accenti di 1^a 6^a 7^a) e al v. 4 (verso che anticipa all'inizio l'alternanza atone/toniche con gli *ictus* in 1^a 3^a 6^a). È tuttavia il v. 3 *Arbusto ciuffo d'erba braccio pene* a recepire pienamente l'andamento binario degli *ictus* accennato dal v. 1, presentando gli accenti regolarmente disposti sulle sillabe pari. I vv. 5 *Mai deflorato^ignoto^unico asilo* e 8 *Ombra dell'ombra nido senza piume*, invece, si situano in una zona intermedia tra lo schema accentuativo dei vv. 1-2 e del cadenzato v. 3, con accenti in 1^a 4^a 6^a 8^a posizione. Il v. 7 *Cieco silenzio delle mie tue vene*, situato in posizione pre-finale, ha il compito di rallentare la prosodia in favore della chiusa con gli accenti sulle sillabe 1^a e 4^a. Si noti che la prima sillaba dei vv. 4-8 è sempre tonica, favorendo una cadenza litaniante.

Una *fuga*, quale che sia come al v. 4, presuppone un *altrove* in cui rifugiarsi. Al v. 5 Giudici indica precisamente l'*unico asilo* che può dargli salvezza e riparo. Nel commento a *Per scamparmi* (ACM 1745-1746), Zucco rileva un'analogia semantica tra questo *asilo* e *Ampáro* che, scrive il poeta nelle note, «significa fra l'altro “asilo”, “rifugio”, “riparo”, “soccorso”»: «ho sempre provato – risponde Giudici intervistato – in modo tormentoso la paura della diversità e dunque, complementariamente, il bisogno di appartenenza [...]... E l'appartenenza si prospetta [...] come grembo, madre, ovile, riparo e, in spagnolo, *ampáro* ossia porto, rifugio: una parola, *ampáro*, che ho inserito quasi di forza in una mia

poesia recente (anche in una accezione, se vuole, sessuale)». ⁽¹⁾ Il sintagma *ultimo asilo*, però, è tratto dai *Sepolcri* di Foscolo, perfettamente in tema con le due quartine giudiciane: «Celeste è questa / Corrispondenza d'amorosi sensi, / Celeste dote è negli umani; e spesso / Per lei si vive con l'amico estinto / E l'estinto con noi, se pia la terra / Che lo raccolse infante e lo nutriva, / Nel suo grembo materno ultimo asilo / Porgendo, sacre le reliquie renda / Dall'insultar de' nembi e dal profano / Piede del vulgo, e serbi un sasso il nome, / E di fiori odorata arbore amica / Le ceneri molli ombre consoli». ⁽²⁾ L'immagine dell'«infante» nutrito e accolto nel «grembo materno», le «ombre» ristoratrici, gli «amorosi sensi»... Non sapessimo i versi famosissimi del Foscolo, diremmo che sono elementi giudiciani nell'ardente desiderio di affetti materni, irrealizzabili ma sublimati con pulsioni erotiche di cui negli otto versi si rintracciano gli attributi (*pene* 2, *defflorato* 5, *alvo* 6). Non si arresta qui la profondità intertestuale di *Nido* 1. Leggendo il sonetto 288 di Petrarca abbiamo modo di scorgere altri parallelismi e riprese, probabilmente ancora più marcati. Il sonetto è nella seconda parte del *Canzoniere*, quella contenente i testi in morte di Laura: «l'ò pien di sospir' quest'aere tutto, / d'aspri colli mirando il dolce piano / ove nacque colei ch'avendo in mano / meo cor in sul fiorire e 'n sul far frutto, // è gita al cielo, ed àmmi a tal condotto, / col súbito partir, che, di lontano / gli occhi miei stanchi lei cercando invano, / presso di sé non lassan loco asciutto. // Non è sterpo né sasso in questi monti, / non ramo o fronda verde in queste piagge, / non fiore in queste valli o foglia d'erba, // stilla d'acqua non vèn di queste fonti, / né fiere àn questi boschi sí selvagge, / che non sappian quanto è mia pena acerba». ⁽³⁾ Vi si rintracciano il *cielo* e l'idea dell'*aldilà*, l'«amputazione» *ab ovo* (in Petrarca resa con l'effettiva e obbligata distanza: «di lontano / gli occhi miei [...] lei cercando invano»), l'*arbusto*, il *ciuffo d'erba* e così via. La ripresa da Petrarca, di fatto un pianto per la donna amata, allarga la semantica della perdita-assenza

¹ *Ampáro*, da *Lume dei tuoi misteri*, è in VVM 567 e le *Note* autoriali alla raccolta in VVM 650. L'intervista è citata in ACM 1554: intitolata *Giovanni Giudici* si legge in F. CAMON, *Il mestiere di poeta. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1982, pp. 151-167.

² F. FOSCOLO, *Dei sepolcri*, vv. 29-40, ID., *Opere*, t. I, a cura di F. Gavazzeni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 21-38, a p. 24.

³ F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, pp. 1148-1149.

materna in Giudici, esteriorizzandosi in amore verso una figura femminile declinata plurivocamente in «madre sposa amante figlia».⁽⁴⁾

Altri testi dialogano con le due strofe della poesia giudiciana: il punto focale è ora dato dall'*alvo*. Nell'*Orlando furioso* Ariosto così descrive l'amorevole maternità della Vergine Maria: «che Dio prese da te l'umane salme, / e nove mesi fu nel tuo santo alvo»,⁽⁵⁾ costretta però a vedere perire il suo frutto in ottemperanza alle Scritture. Nella *Gerusalemme liberata* Tasso descrive la morte di una madre molto simile alla situazione vissuta e patita da Giudici: «Costei co 'l suo morir quasi prevenne / il nascer mio; ch'in tempo estinta giacque, / ch'io fuori uscì de l'alvo; e fu il fatale / giorno, ch'a lei diè morte, a me natale».⁽⁶⁾ Il tanto amato Saba, ne *La vetrina*, esplicita pulsioni tutte novecentesche e vicine a quelle di Giudici: «Nel buio, / tornar nel buio dell'alvo materno, / nel duro sonno, onde più nulla smuove, / non pur l'amore, soave tormento / sì, ma a me fatto intollerando. È il letto / questo in cui venni da quel caro buio, / molto piangendo, alla luce, alle cose / ond'ebber gioia i miei occhi» (vv. 25-32).⁽⁷⁾

1. *Un aldilà del cielo un sempre-sempre*. Univerbato, *aldilà* è sinonimo di “mondo dei morti”. Il sostantivo indica però un “oltre” che scavalca la distanza prossima (“là”), in questo caso del *cielo*. L'*aldilà del cielo* può essere inteso come tensione a ciò che si trova oltre il cielo,⁽⁸⁾ in un mondo ultraterreno, senza accezioni morali o culturali.⁽⁹⁾ Attributo del mondo *aldilà*, dunque, è l'essere eternamente esistente, con valore di immutabilità: *sempre-sempre* univerba Giudici (nelle stesure Z10², Z10¹, D8, D7, Z10⁵ seguono i puntini di sospensione, a prolungamento del concetto di eternità). L'univerbazione *sempre-sempre*, qui

⁴ G. GIUDICI, *Voglia*, v. 28, ES96 66-67 (VVM 1076-1077).

⁵ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXVIII, LXXXII, a cura di L. Caretti, Milano, Ricciardi, 1954, p. 1003. Nel verso di Giudici si stabilisce per la prima volta quell'inversione di ruoli, parentele e morti (Vergine Maria-madre/Giudici-figlio, Cristo-figlio/Alberta Giuseppina-madre di Giudici) che si determinerà in *Mantegna* (cfr. il commento).

⁶ T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, canto IV, ottava XLIII, in ID, *Poesie*, a cura di F. Flora, Milano, Ricciardi, 1952, pp. 3-533, a p. 92.

⁷ U. SABA, *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 299-300.

⁸ Per “cielo” si intenda tanto la volgare sede della divinità, quanto il sistema tolemaico ripreso da molta letteratura.

⁹ Prettamente “morale” è la suddivisione cristiana dell'*aldilà* in inferno, purgatorio e paradiso; “culturale” è l'*aldilà* inteso come regno delle anime dei morti, tipico delle religioni pagane e/o panteiste.

sostantivo, è uno *hapax* della letteratura italiana. Solo in una lettera di Gozzano si legge, ma con forma intensiva, una triplice ripetizione dell'avverbio: «Sono risalito quassù, da due giorni dopo vario pellegrinare [...] per cosa molto triste: la sua salute [di «Mamma mia»] che è sempre sempre sempre desolante...».⁽¹⁰⁾ In AG94 4 ottobre, un *cielo* è messo in relazione con un *asilo* (5) detto rifugio: «*Se il vero così ci ferisce | Nostro rifugio è il non vero | Di là del cielo è [un] altro cielo*».⁽¹¹⁾

2. *Di te amputato ab ovo*. “Amputare” è termine medico qui associato a una nota locuzione latina. Giudici vuole intendere che non la madre è stata privata del figlio, ma proprio al figlio è stata sottratta una parte di sé, quasi la madre fosse un'appendice del suo essere e un prolungamento della sua corporeità. La rescissione da sé dell'elemento materno complementare è avvenuta *ab ovo*, “dal più remoto principio”. La locuzione latina è tolta dal passo dell'*Ars poetica* in cui Orazio, tessendo le lodi di Omero, dimostra come un grande poeta, per compiere una narrazione, non prenda l'avvio dalle origini più remote del mondo: «*nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo; / semper ad eventum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit*».⁽¹²⁾

2-3. *E forse eri arbusto ciuffo* ecc. Interessante l'avvicendamento variantistico che da «non eri» (Z10⁶, Z10³, Z10⁴) conduce a «tu che eri» (Z10²), prima di giungere alla lezione definitiva posta a testo. La negazione viene mutata in affermazione certa, per poi essere sostituita dal dubbio. L'*enumeratio* di elementi così diversi tra loro, ma apparentati al mondo vegetale e al corpo umano, per ora verrà trattata come il risultato da Giudici ritenuto più soddisfacente nell'elencazione di elementi simbolicamente significativi. Del resto si è già detto dell'importanza prosastica del verso, che infila in perfetta successione sillabe atone e toniche. È probabile che il *braccio* e il *pene* siano tratti da due distinti passi dall'*Eneide*: «*Ter conatus ibi collo dare braccia*

¹⁰ Lettera di Guido Gozzano ad Amalia Guglielminetti, datata «Bertesseno, 25 settembre 1909», in G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d'amore*, a cura di S. Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951, pp. 151-152, a p. 151. Ma la triplice ripetizione seguita dai puntini di sospensione è cifra tipica di Gozzano: da Chieri, in data «19 aprile 1909», egli scrive «Son qui, oggi e domani per incresciosità necessarie: triste triste triste...», ivi, p. 135.

¹¹ Cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi.

¹² ORAZIO, *Arte poetica*, vv. 147-149, introduzione e note di G. Cammelli, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 39-40.

circum»; e «Atque hic [...] / invenio [...] / collectam exsilio pubem», anche se qui «pubem» è la “gente”, ma per assonanza con “pube” può aver sollecitato la genesi di *pene*.⁽¹³⁾

4. *Via di fuga al cadere del respiro*. Il *cadere del respiro* potrebbe significare tanto il rotto respirare di una *fuga* messa in atto scappando celermente quanto il cadenzato ritmo prosodico degli *ictus* che ha caratterizzato il verso precedente. In *via di fuga*, soprattutto, si può leggere l'anticipazione di «Per scamparmi ti persi [...] / [...] mentre inseguivo / L'orma della tua fuga» (vv. 1-3 di *Per scamparmi*, a cui rimando). Quindi il verso varrebbe la fuga non portata a termine di Creusa dalla città di Troia in fiamme e contemporaneamente la fuga involontaria dalla vita e dall'amore della *Creusa* di cui qui si narra. Il termine *fuga*, però, compare la prima volta nell'appunto già trascritto del 9 gennaio 1956 (quando il poeta vive a Roma) ed è legato all'ambito della sessualità.⁽¹⁴⁾ È significativo che la lezione precedente a *via di fuga* fosse «Mia salvezza» (in Z10⁶, Z10³, Z10⁴ e Z10², dove viene sostituita).

5. *Mai deflorato ignoto unico asilo*. Ha qui inizio una serie di invocazioni, di cui solo il v. 5 è esplicitamente vocativo, dal tono litanico. L'*asilo* è detto “in nessun caso” (*mai*) *deflorato*. Il verbo “deflorare” non è qui da prendere nell'accezione di “privare una donna della propria verginità” – significato che instaura precisi legami con *pene* (3) e *alvo* (6). Il significato si dà nel valore di “non” (*mai*) “corrotto”, “non contaminato”, perciò “puro”, “genuino”. In chiusa al secondo libro dell'*Eneide*, si dice di un *asilo* («Et iam porticibus vacuis Iunonis asylo / custodes lecti Phoenix et dirus Ulixes / praedam adservabant»)⁽¹⁵⁾ da intendersi come “rifugio”.

6. *Alvo della mia vita arido fiume*. Risulta disusato il lemma *alvo* per “alveo” di un fiume. L'ambiguità tra il grembo materno e il letto dell'*arido fiume* non può che essere una felice soluzione appositamente meditata da Giudici. La variante «Tu alvo dell'immenso arido fiume» di Z10⁶, Z10³ e Z10⁴ avvicina queste stesure a *Nido 2* (cfr.).

¹³ VERG., *Aen.*, II, vv. 792 e 796-798, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Mondadori, Milano, 1989.

¹⁴ Cfr. G. GIUDICI, *Quaderno 1954-1957*, trascrizione e note di T. Franco, in OFO 107-134, alle pp. 114-115.

¹⁵ VERG., *Aen.*, II, vv. 761-763, cit.

6-7. *Arido fiume cieco silenzio*. Zucco (ACM 1745-1746) rileva che *arido fiume* è sintagma ungarettiano, da *Sentimento del tempo, Inno alla morte*: «Morte, arido fiume...» (v. 15);⁽¹⁶⁾ e *cieco silenzio* sembra rielaborare il «loco d'ogni luce muto» di *Inf.* V 28.⁽¹⁷⁾ Si tratta di due sinestesie. Mentre la prima è convenzionalmente accettata (si pensi a un fiume “asciutto” per definirlo “in secca”), la seconda è più inusuale. *Cieco* è in rapporto con *silenzio* tanto quanto “afono” con “ottenebramento” della vista: Giudici mette in relazione una certa patologia (la cecità) con l'azione vietata o imposta da una patologia differente (il mutismo). Di più, la cecità del *silenzio* è raffigurata dall'*ombra dell'ombra*, un'oscurità che non permette del tutto la vista. Nelle stesure Z10⁶, Z10³ e Z10⁴ il *silenzio* è definito «crudo», aggettivo di certo più ferino, e viene seguito dall'emistichio «fossa di misteri» in cui si legge un ulteriore riferimento alla sepolcralità. Z10², invece, reca «sentiero» invece di *silenzio*, coniugando così con l'*arido fiume* due sinestesie facilmente riconducibili a quelle del parlato quotidiano.

7. *Vene*. Metonimia per “sangue”, che a sua volta sottintende metaforicamente la vita.

8. *Ombra dell'ombra e nido senza piume*. Per ottenere un'*ombra* sono necessari una luce e un corpo che, ostacolando il fascio luminoso, produce una zona di oscurità riflessa sul piano in cui l'oggetto si trova. La poesia, incentrata sull'assenza, non potrebbe quindi giustificare la presenza di un'*ombra*. Tuttavia l'*ombra* è prodotta da un'altra *ombra*, come se la seconda *ombra* fosse fisicamente concreta, tanto da poter gettare dietro a sé una propria *ombra*. È in questa accezione che la seconda *ombra* indica una persona o un oggetto che si intravede in una sagoma confusa e incerta (cfr., nel commento a *Per scamparmi*, il richiamo virgiliano). D'altronde, al verso precedente si è detto di una cecità inizialmente correlata al sangue delle *vene*, qui materializzata nella inintelligibilità di una figura scorta appena nei suoi contorni sfocati. Ed è nell'ultimo verso che giunge il *nido* annunciato nel titolo. Eppure il nido è vuoto e deserto, come un *arido fiume*: è appunto *senza piume* (per contrapposizione, cfr. il commento a *Per scamparmi*).

¹⁶ G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, pp. 117-118.

¹⁷ Cfr. ACM 1745-1746.

B) NIDO 2

TITOLO

NIDO 2] OEDIPUS || *Versione* | *scartata* Z10⁹.

DATAZIONE

11-13 novembre 1993] 11-12 novembre 1993 (da preesistenti appunti) Z10⁹ 11-12 novembre 1993 Z10^{4, 5, 6, 7, 3}.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10⁹ 109, Z10⁴ 50, Z10⁵ 51, Z10⁶ 54, Z10⁷ 55, Z10³ 48, D8 9, Z10¹ 2, Z10² 37, D7 2, **Z10⁸** 74.

L'ITER COMPOSITIVO

Il componimento sembra procedere dalle stesure Z10^{4, 2} di *Nido 1* (vd. *infra*). Da quelle stesure G. estrapola alcuni lacerti testuali che subito inserisce nella prima redazione di *Nido 2* Z10⁹, intitolata *Oedipus*: da Z10⁴ i vv. 5 «ignoto unico bene» e 6 «immenso»; da Z10² il v. 2 «tu che eri». Non tutto il materiale della poesia rifiutata resta inerte: i vv. 3 (ma solo a partire da Z10³) e 7 sono ripresi all'interno di *Nuptiae in articulo mortis*.

Z10⁸ La redazione è interamente cassata con due segni ms a "X": uno posto sulle due quartine, l'altro a destra dei versi tra la prima e la seconda quartina:

NIDO 2

Un aldilà del cielo un sempre-sempre...
Di te amputato ab ovo e forse eri

Sul malpasso fuscello a cui si tiene
L'anima ossessa d'empi desideri

- 5 Tu mio materno ignoto unico bene
 Nell'alvo dell'immenso arido fiume
 Tu mio disperso amore della mente
 Ombra dell'ombra nido senza piume

11-13 novembre 1993

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z10⁸. Varianti: Z10^{9, 4, 5, 6, 7, 3} D8 Z10^{1, 2} D7.

2: e forse eri] tu che eri Z10^{9, 4, 5, 6, 7}.

3: Sul malpasso fuscello a cui] Forse il tenero arbusto onde Z10⁹ Forse tenero
arbusto onde Z10^{4, 5, 6, 7} Sul dirupo \malpasso\ l'arbusto \il fuscello\ ramo\ a cui
Z10³.

4: L'anima ossessa d'empi] Il cuore ossesso ai tristi Z10^{9, 4, 5, 6, 7}.

5: materno] sfiorato Z10^{9, 4, 5, 6, 7}.

8: dell'ombra nido] dell'ombra e nido Z10⁹.

COMMENTO

Nido 2 riprende temi, parole, sintagmi e interi versi di *1 Nido*. Anche qui i versi sono endecasillabi, ma si differenziano per una diversa distribuzione degli *ictus*. I vv. 1-2 sono identici nella prosodia (entrambi con accenti in 4^a 6^a 8^a posizione). Uno schema accentuativo variato sul modello offerto dall'*incipit* si riscontra ai vv. 7 (*Tu mio disperso^amore della mente*, con accenti di 4^a e 6^a) e 5 (*Tu mio materno^ignoto^unico bene*, con *ictus* di 4^a 6^a 7^a). Quest'ultimo verso si avvicina al v. 6 (*Nell'alvo dell'immenso^arido fiume*, con accenti di 2^a 6^a 7^a) per la presenza di due sillabe toniche a contatto la cui prima, cadendo in sesta posizione, delimiterebbe un settenario. I versi posti a conclusione della prima strofa si caratterizzano per una prosodia più distesa: il v. 3 con gli accenti secondari in 3^a e 6^a posizione, e il v. 4 con gli accenti di 1^a 4^a 6^a. Anche il v. 4 presenta un'affinità con l'ottavo verso per l'attacco tonico.

Rispetto a *1 Nido*, in *Nido 2* si rileva una maggiore tendenza allitterativa. Nella prima strofa si dà un largo spazio alla consonante costrittiva alveolare sorda

(anche geminata) /s/ *Sempre-Sempre* (1), *forSe* (2), *Sul* (3), *malpaSSo* (3), *Si* (3), *oSSeSSa* (4), con un prolungamento in alcuni luoghi della seconda strofa: *immenSo* (6), *disperSo* (7), *Senza* (8). Al v. 3 è da rilevare la presenza del fonema alveopalatale sordo /ʃ/ in *fuSCello*. Tutta la poesia insiste prepotentemente sulle consonanti occlusive nasali bilabiali sorde /m/ (anche geminate), dentali sonore /n/ e palatali /ɲ/: *uN*, *seMpre-seMpre* (1); *aMputato* (2); *Malpasso*, *tieNe* (3); *aNiMa*, *eMpie* (4); *Mio*, *MaterNo*, *iGNoto*, *uNico*, *beNe* (5); *Nell[o]*, *iMMeNso*, *fiuMe* (6); *Mio*, *aMore*, *MeNte* (7); *oMbra* (due volte), *Nido*, *piuMe* (8).

Merita attenzione anche il titolo *Oedipus* della stesura Z10⁹: il richiamo alla teoria psicoanalitica del complesso di Edipo è qui palese. Il numero 2 che compare dopo *Nido* nel titolo seguente indica invece la posizione del componimento all'interno di quella «sequenza» di versi (cfr. 1 *Nido*, Z10⁶) il cui avvio procede da *Nido* 1 (cfr. il commento a 1 *Nido*).

1-2. *Un aldilà del cielo un ecc.* Cfr. lo stesso luogo nel commento a 1 *Nido*.

3-4. *Sul malpasso fuscello a cui ecc.* Nel linguaggio alpinistico il *malpasso* indica un tratto di sentiero insidioso, cedevole, insicuro, inaffidabile, in cui è necessario prestare la massima previdenza. Per una maggiore sicurezza in un *malpasso* può esserci una corda, assicurata alla roccia o ai tronchi delle piante arboree più robuste, cui l'escursionista può saldamente aggrapparsi. A volte, scorrendo sul passo un rischio, l'escursionista si appiglia a una roccia affiorante, un «arbusto» o a un «ciuffo d'erba» (cfr. 1 *Nido*), non certo a un «filo d'erba sull'aperta voragine»,⁽¹⁸⁾ né a un *fuscello*, cioè a uno stecco, un rametto sottile e secco. In luogo di questo verso la lezione di Z10^{4, 5, 6, 7} era «Forse tenero arbusto onde si tiene» (in Z10⁹ con articolo determinativo maschile tra l'avverbio e l'aggettivo), privo tuttavia della potenza espressiva data anche dalla geminazione di /s/ e dalla contiguità di /ʃ/ in *malpasso fuscello*. Più vertiginosa della lezione a testo è quella di Z10³: «Sul dirupo l'arbusto a cui si tiene» è però modificata, mediante l'apposizione di varianti manoscritte, in «Sul malpasso fuscello ramo a cui si tiene», con la coppia nominale priva di articoli o segni interpuntivi che riprende il v. 3 di 1 *Nido* «Arbusto ciuffo d'erba braccio pene». Il *malpasso*, una volta scartato il componimento, viene ripreso ne «il passo

¹⁸ «Alle tiepide dita che si apprendono | Al filo d'erba sull'aperta voragine», annota Giudici in AG94 17-19 giugno, per cui cfr. la trascrizione integrale in appendice alla tesi.

incerto» di *Nuptiae in articulo mortis* (cfr. il commento). Il *fuscello* è il nome del predicato *forse eri* (2) e complemento indiretto, attraverso la relativa *a cui*, del tenersi dell'*anima ossessa*. Privata di tutte le espansioni, la sintassi della frase è la seguente: “forse eri il fuscello a cui si tiene l'anima”, dove la seconda persona singolare del v. 2 è ripresa dal *Tu* (5). L'*anima* è definita *ossessa* per le pulsioni e le tensioni (*desideri*) che la sospingono e che l'*anima* stessa sa essere impure, profane, sacrileghe (*empi*); ma il termine proviene dall'*Eneide*: «Danaique obsessa tenebant / limina portarum»,¹⁹ di cui conserva anche il significato di “presidiare”. Il desiderio “empio” verrà ripreso, per una suggestione fonica, nello «scempio» del v. 1 di *Per scamparmi* (cfr. il commento).

6. *Nell'alvo dell'immenso* ecc. Cfr. lo stesso luogo nel commento a *1 Nido*.

7. *Tu mio disperso amore della mente*. Il significato logico di *disperso* è quello affine a “sperso”, cioè un *amore* “disorientato”, “spaesato” nell'*aldilà del cielo* (1). Eppure *disperso* ha a che fare semanticamente con uno spargimento (di ceneri, ad esempio), un diradamento (di frequentazioni o di sentimenti), una dissipazione (di energie, forze, intenti) - «Non dissiparti amore della mente» si legge al v. 1 di *Nuptiae in articulo mortis* (cfr. il commento), dove il verso viene recuperato. Ma il “disperdersi” avviene anche nel mentre si cerca una «via di fuga» (v. 4, *1 Nido*, cfr. il commento). In *Nido 2* l'*amore* è della *mente*, tutto intellettuale. Si preclude così al lettore quella fitta serie di rimandi non solo a un sentimento platonico, ma a quelli più carnalmente sessuali ed erotici (cfr. ancora una volta il commento a *1 Nido*).

8. *Ombra dell'ombra* ecc. Cfr. lo stesso luogo nel commento a *1 Nido*.

C) PER SCAMPARMI

TITOLO

PER SCAMPARMI] NIDO || *Sostituire* | *nuova* | *stesura* Z13 NIDO Dg^{1,2} Z8^{1,2} Z14-19 Z16 NIDO \ *Per scamparmi* \ Z1 Per scamparmi ESg6.

¹⁹ VERG., *Aen.*, II, vv. 802-803, cit.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z₁₃ 3, Z⁸ 4, Dg¹ 1, Dg² 2, Z⁸ 5, Z₁₄₋₁₉ 7, Z₁₆ 6, Z₁₁ 11, ESg6 13, VVM 1025.

L'ITER COMPOSITIVO

Dopo aver apposto i segni di mantenimento e cassatura di alcuni dei versi nella redazione D6 di *Nido 1* (vd. *supra*), G. redige una nuova stesura della poesia (Z₁₃ Z⁸) di soli sei versi (il secondo dei quali è un rigo di puntini). Con Z⁸ il poeta giunge alla redazione definitiva, conclusa solamente con Z₁ dove G. muta il titolo *Nido* in *Per scamparmi*.

TRASCRIZIONI

Z₁₃ Z⁸ Mediante una freccia ms a matita, in Z⁸ il primo verso viene spostato dopo la quartina superstite; la stesura Z₁₃, oltre alla nota di sostituzione e alla mancanza di segni indicanti spostamento, non presenta varianti:

NIDO

| Un aldilà del cielo un sempre-sempre |^b

5 | Mai deflorato ignoto unico asilo
 Acqua della mia vita secco fiume
 Cieco silenzio delle mie tue vene
 Ombra dell'ombra nido senza piume |^a

COMMENTO

Si noti che il posizionamento dopo la quartina del verso incipitario superstite trasforma la proposizione da causale a consecutiva.

Dg¹ A lato della prima quartina, oltre all'ordinamento indicato numericamente, i vv. 3-4 sono invertiti per mezzo di un apposito segno ms; ai vv. 5-6 un primo segno ms di inversione tra i versi è stato cassato e poi ripristinato; in calce al foglio alcuni righi ms, che presentano attinenza prevalentemente con alcune annotazioni di AG94, AG95 e AG96:⁽²⁰⁾

NIDO

Per scamparmi ti persi in tanto scempio |
 Che \Ma\ eri già di là mentre inseguivo |²
 |L'orma della tua fuga rotto filo|^b |⁴
 |Nel disperato cuore dell'incendio:|^a |³

5 |Acqua della mia sete arido fiume|^d
 |Tu inabitato ignoto unico asilo|^c
 Cieco silenzio che mi volle \tenne\ vivo
 Ombra dell'ombra e nido senza piume

~~Lasciarvi anziché cantarvi~~

Beato Padre Nostro ereticale
Bellezza di Milano (nostalgia)

Belaso

COMMENTO

Hanno valenza prosodica le ipotesi di inversione nella collocazione dei due ultimi versi nella prima quartina e dei primi due versi nella seconda. Si tratta di

²⁰ Per la «*Bellezza di Milano*» cfr. AG 94 15 gennaio e 19-19 luglio, e AG 96 2 gennaio, 6 febbraio e 12 marzo; per il «*Padre nostro ereticale*» cfr. AG 95 2 gennaio, 4 gennaio, 4-5 febbraio e 6-7 febbraio, e AG 96 1 gennaio, 2 gennaio, 4-5 gennaio, 14 gennaio e 3 febbraio.

rendere contigui i vv. 3 e 6 (ricollocandoli ai vv. 4 e 5, si realizza l'unica rima baciata, posta tra le due strofe), che presentano uno schema accentuativo dissimile negli accenti di 1^a 6^a 8^a posizione (*L'orma della tua fuga rotto filo*), e di 1^a 4^a 6^a 7^a (*Tu inabitato ignoto unico asilo*). Il ricollocamento dei due versi avrebbe la funzione primaria di riequilibrare il ritmo della poesia, principalmente per quello che concerne le prime sillabe di ogni verso.

PER SCAMPARMI

Per scamparmi ti persi in tanto scempio
Ma eri già di là mentre inseguivo
L'orma della tua fuga rotto filo
Nel disperato cuore dell'incendio:

- 5 O inabitato ignoto unico asilo
Acqua della mia sete arido fiume
Cieco silenzio che mi tenne vivo
Ombra dell'ombra e nido senza piume

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Dg² Z8² ZI4-19 ZI6 ZI ESg6 VVM.

COMMENTO

Il commento a *Per scamparmi* non può non tenere conto delle note espresse nelle precedenti stesure commentate. Si faccia riferimento ai commenti pregressi: qui si rileveranno solo gli elementi di novità.

Per scamparmi è titolo tardo, assegnato alla poesia durante il riordino macrotestuale dell'intero libro ESg6.⁽²¹⁾ Il lungo perdurare dell'iniziale *Nido* - titolazione originaria dell'odierna sequenza *CREÛSA* e dei singoli componimenti lì raccolti, individuati da un numero progressivo – è sintomatico nell'offrire al

²¹ Probabilmente tra febbraio e marzo 1996. Cfr. qui il capitolo *Cronistoria per Empie stelle*.

lettore un subitaneo elemento interpretativo, tanto quanto il titolo *Oedipus di Nido 2* (cfr. il commento). La nuova titolazione *Per scamparmi* giunge dopo il titolo della sezione *CREÛSA* e l'epigrafe virgiliana, così da creare una connessione tra la fuga di Enea dalle fiamme di Troia e la perdita/scomparsa di Creusa. È una connessione determinata in modo irrevocabile, come suggerisce lo stesso Zucco (cfr. ACM 1745-1746), con la ripresa del tema e la variazione sul racconto virgiliano, che si innesta interamente nella prima quartina e nell'*ombra* dell'ultimo verso. Vale la pena di leggere integralmente la conclusione del secondo libro dell'*Eneide* (posta in appendice al presente commento). La seconda strofa, come già rilevato, è interamente basata su periodi nominali vocativi dal tono litanico.

1. *Per scamparmi* ecc. Riporto le note di commento di Zucco (ACM 1745-1746). Per lo studioso il verso va confrontato con *Salutz VII.6* (VVM 734): «E filo che riunì / Voi con me per tradita o spersa madre - / Dagli astri pur congiunti / A orbite deserte di defunti» (vv. 9-12). E ancora, si confronti la sintassi del v. 1 con quello incipitario di *Primavera in Münster* (da *Fortezza*, VVM 857): «Per scampare da zanne che mi straziano - sparire».

3. *Fuga rotto filo*. Sulla *fuga* Zucco (ACM 1745-1746) nota come Euridice «fugit diversa», cioè scappa “in opposte direzioni”.²² Per *rotto filo* lo studioso suggerisce il confronto con Machado, *Campos de Castilla*, CXXIII, in particolare i versi finali: «¡Ay, lo que la muerte ha roto / era un hilo entre los dos!».⁽²³⁾ Ma il *filo* richiama anche quello che Arianna svolse per trarre in salvo Teseo dal labirinto del mostro: un filo rotto, quindi, non può condurre alla salvezza.

8. *Nido senza piume*. Interessante, per l'antitesi concettuale al verso conclusivo, la lettura della poesia tarda di Saba intitolata *Il nido*.⁽²⁴⁾

²² VERG., *Georgiche*, introduzione di A. La Penna, traduzione di L. Canali, note al testo di R. Scarcia, IV, vv. 499-502, a cura di C. Carena, Milano, Bur, 1983, pp. 292-294: «Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras / commixtus tenuis, fugit diversa, neque illum / prensantem nequiquam umbras et multa volentem / dicere praeterea vidit» («Disse e subito sparve, via dagli occhi, / come tenue fumo misto ai venti, / né più lo vide che invano cercava di afferrare l'ombra / e molto voleva dire»), pp. 346-349.

²³ A. MACHADO, da *Campos de Castilla*, CXXIII, «Una noche de verano», vv. 15-16, in ID., *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di G. Caravaggi, traduzione di O. Macrì, Milano, Mondadori, 2010, pp. 266-269.

²⁴ U. SABA, *Il nido*, da *Quasi un racconto*, in ID., *Il canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, 2004, p. 587.

APPENDICE

Trascrivo la conclusione del II libro dell'*Eneide*, vv. 730-804, e a seguire la traduzione. Il testo è tratto da VERG., *Aen.*, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Mondadori, Milano, 1989.

- 730 Iamque propinquabam portis omnemque videbar
 evasisse viam, subito cum creber ad auris
 visus adesse pedum sonitus; genitorque per umbram
 prospiciens "Nate" exclamat, "fuge, nate; propinquant.
 Ardentis clipeos atque aera micantia cerno".
- 735 Hic mihi nescio quod trepido male numen amicum
 confusam eripuit mentem. Namque avia cursu
 dum sequor et nota excedo regione viarum,
 heu misero coniunx fatone erepta Creusa
 substitit, erravitne via seu lassa resedit?
- 740 incertum; nec post oculis est reddita nostris.
 Nec prius amissam respexi animumque reflexi,
 quam tumulum antiquae Cereris sedemque sacratam
 venimus; hic demum collectis omnibus una
 defuit, et comites natumque virumque fefellit.
- 745 Quem non incusavi amens hominumque deorumque
 aut quid in eversa vidi crudelius urbe?
 Ascanium Anchisenque patrem Teucrosque penatis
 commendo sociis et curva valle recondo.
 Ipse urbem repeto et cingor fulgentibus armis.
- 750 Stat casus renovare omnis omnemque reverti
 per Troiam et rursus caput obiectare periclis.
 Principio muros obscuraque limina portae,
 qua gressum extuleram, repeto et vestigia retro
 observata sequor per noctem et lumine lustrō.
- 755 Horror ubique animo, simul ipsa silentia terrent.
 Inde domum, si forte pedem, si forte tulisset,

- me refero. Inruerant Danai et tectum omne tenebant.
 Ilicet ignis edax summa ad fastigia vento
 volvitur, exsuperant flammae, furit aestus ad auras.
 760 Procedo et Priami sedes arcemque reviso.
 Et iam porticibus vacuis Iunonis asylo
 custodes lecti Phoenix et dirus Ulixes
 praedam adservabant. Huc undique Troïa gaza
 incensis erepta adytis, mensaeque deorum
 765 crateresque auro solidi captivaeque vestis
 congeritur. Pueri et pavidae longo ordine matres
 stant circum.
 Ausus quin etiam voces iactare per umbram
 implevi clamore vias maestusque Creusam
 770 nequiquam ingeminans iterumque iterumque vocavi.
 Quaerenti et tectis urbis sine fine furenti
 infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae
 visa mihi ante oculos et nota maior imago.
 Obstipui steteruntque comae et vox faucibus haesit.
 775 Tum sic adfari et curas his demere dictis:
 “Quid tantum insano iuvat indulgere dolori,
 o dulcis coniunx? non haec sine numine divum
 eveniunt; nec te comitem hinc portare Creusam
 fas aut ille sinit superi regnator Olympi.
 780 Longa tibi exsilia et vastum maris aequor arandum.
 Et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva
 inter opima virum leni fluit agmine Thybris;
 illic res laetae regnumque et regia coniunx
 parta tibi: lacrimas dilectae pelle Creusae.
 785 Non ego Myrmidonum sedes Dolopumve superbas
 aspiciam aut Graeis servitum matribus ibo,
 Dardanis et divae Veneris nurus;
 sed me magna deum genetrix his detinet oris.
 Iamque vale et nati serva communis amorem”.
 790 Haec ubi dicta dedit, lacrimantem et multa volentem
 dicere deseruit tenuisque recessit in auras.
 Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;

ter frustra comprensa manus effugit imago,
 par levibus ventis volucrique simillima somno.
 795 Sic demum socios consumpta nocte reviso.
 Atque hic ingentem comitum adfluxisse novorum
 invenio admirans numerum, matresque virosque,
 collectam exsilio pubem, miserabile vulgus.
 Undique convenere animis opibusque parati,
 800 in quascumque velim pelago deducere terras.
 Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae
 ducebatque diem Danaïque obsessa tenebant
 limina portarum nec spes opis ulla dabatur.
 Cessi et sublato montis genitore petivi».

Traduzione del brano latino:

«[730] E già mi avvicinavo alle porte, e mi sembrava di essere scampato / a tutto il
 percorso, quando d'un tratto mi parve / di udire un appressarsi di passi; il padre,
 scrutando / nell'ombra, "Figlio" esclama, "fuggi, o figlio; s'avvicinano. / Vedo
 splendenti scudi e bronzi scintillanti". / [735] Ignoro qual nume nemico mi confuse
 la mente / e me la tolse nello sgomento. Mentre seguivo di corsa / sentieri remoti ed
 esco dalla zona delle vie / note, ah! me misero, strappata dal destino Creusa / si
 fermò, o uscì di via, o sedette stanca? / [740] Lo ignoro; non riapparve più ai nostri
 occhi. / Non mi avvidi di averla perduta e non le prestai attenzione, / prima che
 fossimo giunti al colle e al tempio / dell'antica Cerere; qui infine, tutti raccolti, / ella
 sola mancò, e sfuggì ai compagni e al figlio e al marito. / [745] Chi non accusai,
 dissennato, degli uomini e degli dei? / O cosa vidi di più crudele nella città distrutta?
 / Affido ai compagni Ascanio e il padre Anchise e i teucri / Penati, e li celo nella
 cavità della valle. / Ritorno in città e mi cingo delle fulgide armi. Decido / [750] di
 riaffrontare tutti gli eventi, di ripercorrere l'intera / Troia e di esporre di nuovo la
 vita ai pericoli. / Da principio raggiungo le mura e le oscure soglie / della porta da
 cui ero uscito, e seguivo a ritroso / nella notte ed esploro con lo sguardo i segni delle
 orme. / [755] Dovunque orrore e silenzio atterriscono l'animo. / Poi ritorno a casa,
 se mai vi si fosse recata. / I Danai avevano invaso e occupavano tutto l'edificio. /
 Presto il fuoco vorace s'avvolge per il vento alla cima / dei tetti, le fiamme
 sovrastano, infuria all'aria la vampa. / [760] Procedo e torno a visitare il palazzo e la
 rocca di Priamo. / E già nei vuoti portici, asilo di Giunone, / scelti come custodi
 Fenice e il crudele Ulisse / facevano la guardia alla preda. Qui da tutte le parti / si

ammucchia il tesoro troiano strappato agli arsi sacrari, / [765] e le mense degli dei, e i crateri d'oro massiccio, e le vesti / predate. Fanciulli e donne atterrite in lunga fila / stanno d'intorno. / Osando persino lanciare grida nell'ombra / riempi di clamore le vie e mesto chiamai / [770] invano ripetendo ancora ed ancora Creusa. / Mentre deliravo così e smanievo senza tregua tra le case / della città, mi apparve davanti agli occhi l'infelice simulacro / e l'ombra di Creusa, immagine maggiore di lei. / Raggelai, e si drizzarono i capelli e la voce s'arrestò nella gola. / [775] Allora parlò così confortando i miei affanni: / "Perché abbandonarsi tanto ad un folle dolore, / o dolce sposo? Ciò accade per volere divino; / non puoi portare via con te Creusa, / no, non lo permette il sovrano del superno Olimpo. / [780] Lunghi esilii per te, e da solcare la vasta / distesa marina; in terra d'Esperia verrai, / dove tra campi ricchi d'uomini fluisce con placida / corrente l'etrusco Tevere; là ti attendono lieti / eventi, e un regno e una sposa regale. Raffrena / [785] le lagrime per la diletta Creusa: non vedrò le superbe / case dei Mirmidoni o dei Dolopi, non andrò a servire donne / greche, io, dardana, e nuora della dea Venere; / la grande Madre degli dei mi trattiene in queste terre. / E ora addio, serba l'amore di nostro figlio". / [790] Com'ebbe parlato così, mi lasciò in lagrime, / desideroso di dirle molto, e svanì nell'aria lieve. / Tre volte tentai di cingerle il collo con le braccia: / tre volte inutilmente avvinta l'immagine dileguò / tra le mani, pari ai venti leggeri, simile a un alato sogno. / [795] Così, consunta la notte, ritorno a vedere i compagni. / E qui trovo con meraviglia che era affluita / una moltitudine di nuovi compagni, donne e uomini, / popolo radunato all'esilio, miserevole turba. / Si raccolsero da tutte le parti, pronti d'animo e di forze, / [800] in qualunque terra volessi condurli per mare. / E già Lucifero sorgeva dagli alti gioghi / dell'Ida, e portava il giorno; i Danai presidiavano / le porte, e non v'era speranza di aiuto; mi mossi, / e levato il padre sulle spalle mi diressi verso i monti».

STIGMA

TITOLO

STIGMA] 2 STIGMA Zi8 D8 D6 STIGMA Zi3 Z8 Zi4-19 Zi6 Zi Stigma ES96.

DATAZIONE

n.p.] maggio 1994 VVM.⁽¹⁾

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Zi8 2, L 2, D6 2, Zi3 4, Z8 6, Zi4-19 8, Zi6 7, Zi 12, ES96 14, VVM 1026.

	STIGMA
	Corrughi i sopraccigli e ti si incide Al punto che convengono uno spacco Di nascosta ferita – Non sempre si appalesa 5 La riapre l'offesa della vita
	Pari al segno che stigma di elezione Al punto stesso specie solidale Io porto ereditato Inasta il tuo blasone – 10 <i>La virtù mi ha piegato</i>

¹ La datazione proviene dallo scritto giudiciano *Design in versi* (PFPA 13-19), nel quale Giudici riferisce di una sua recente poesia (PFPA 17-18). Il saggio è stato pubblicato, con titolo *Il "design" della poesia*, anche in *Letteratura e industria. Il XX secolo*, vol. II, Atti del XV congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1997.

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM. Varianti: Z18 L D6 Z13 Z8.

3: nascosta] latente Z18 L latente \nascosta\ D6.

6: Pari al segno] Simile il neo Z18 L D6 Simile al neo \Pari al segno\ Z13 Z8.

10: *La virtù mi ha piegato*] La virtù mi ha piegato Z18 L La virtù mi ha piegato D6.

COMMENTO

Rispetto al ciclo di *CREÙSA*, databile dalla seconda settimana del novembre 1993 alla terza del gennaio 1994, la poesia in oggetto è tarda. La semplice datazione «maggio 1994» la colloca indefinitamente tra le redazioni de *L'amore dei vecchi* (27 aprile – 4 maggio 1994) e *Verso la sera* (29-30 maggio) delle *ADDIZIONI A CREÙSA*. Grazie all'annotazione di AG94 6 gennaio, possiamo retrodatare con sicurezza l'ideazione e l'avvio della scrittura della poesia in oggetto ai primi giorni del 1994.⁽²⁾

La poesia si caratterizza per la perturbazione data da una serie di figure retoriche atte alla modificazione dell'ordine delle parole e da una sintassi frastica piuttosto complessa. Propongo questa parafrasi: “Corrugare le sopracciglie ti causa sulla fronte, nel luogo ove esse convergono, una grinza che pare quasi una fenditura incisa sulla pelle, o una ferita nascosta che riaffiora. La piega non è sempre visibile, si manifesta solo quando corrughi le sopracciglie per qualcosa che non ti è congeniale o non ti aggrada e ti fa contrarre dispiaciuta i muscoli del volto; solo allora la ruga della pella si trasforma in ferita che si schiude quando sei oltraggiata dai danni della vita e del destino. Questa grinza appare anche su di me, nel medesimo punto della fronte; parrebbe un tratto somatico ereditato geneticamente, anzi quasi un segno di nobile discendenza e investitura. Ma io so che essenzialmente è simile al contrassegno simbolico del tuo motto: *La virtù mi ha piegato*”. La prima strofa, dunque, è dedicata a tratteggiare un aspetto somatico della Creùsa cui il poeta è *specie solidale*; la seconda è incentrata sul poeta stesso.

1-2. *Corrughi i sopraccigli* ecc. Il *Grande dizionario della lingua italiana* indica come il plurale del sostantivo maschile “sopracciglio” sia “sopracciglie” al femminile. Tra gli esempi citati hanno “sopraccigli” al maschile Croce, Monti,

² Cfr. la trascrizione dell'agenda in appendice alla tesi.

Manzoni, Verga, Montale. Nel Montale di *Voce giunta con le folaghe* si può trovare quasi un antecedente dei *sopraccigli* di *Stigma*. Eccone la seconda strofa (vv. 12-22): «L'ombra che mi accompagna / alla tua tomba, vigile, / e posa sopra un'erma ed ha uno scarto / altero della fronte che le schiara / gli occhi ridenti ed i duri sopraccigli / da un suo biocco infantile / l'ombra non ha più peso della tua / da tanto seppellita, i primi raggi / del giorno la trafiggono, farfalle / vivaci l'attraversano, la sfiora / la sensitiva e non si rattroppisce». L'«ombra» montaliana è quella figura femminile, si chiami Clizia o Iride,⁽³⁾ musa e *beatrice* che il poeta Montale incontra mentre visita il sepolcro del padre: per un istante il fantasma si materializza, lontano dalla sepoltura, e con uno scatto altezzoso del capo smuove una ciocca di capelli dalla fronte, lasciando intravedere tratti degli occhi inarcati da «duri sopraccigli»; ma è un attimo, e subito l'ombra «non ha più peso» del corpo inumato nella tomba, ridiventa evanescente alla trafittura dei «primi raggi del giorno». Creùsa, similmente, è una «Ombra dell'ombra» (*Per scamparmi*, v. 8): persona defunta che, sempre presente nell'animo di Giudici, appare e scompare dall'immaginazione. E come Montale osserva sulla fronte dell'ombra i tratti familiari degli occhi e delle severe sopracciglie, Giudici, quasi guardandosi allo specchio mentre aggrotta la fronte, intravede la grinza che gli riporta alla mente la madre.

3. *Di nascosta ferita* –. Il sintagma risulta essere una debole figura di enallage. Difficile dire per il tratto somatico dello *spacco* se è un caso che la *ferita* sia richiamata nel verso visibilmente più breve,⁽⁴⁾ una incrinatura o una *spaccatura* della strofa, che pare lacerata nel punto mediano dei cinque versi, quasi fosse stata *incisa* con un temperino. In tal caso il trattino (l'«inciso») avrebbe anche un valore grafico simbolico. Se invece il rientro serve a rendere *nascosta* la *ferita*, possiamo verificarlo attraverso un intervento autoriale che ci permette un ragionamento più fondato. In Z18, L e D6 la *ferita* risulta non *nascosta* ma «latente» (la sostituzione avviene in D6). Fonosimbolicamente rispetto alla vocale anteriore tonica in /la'tente/, la vocale posteriore tonica della variante

³ Cfr. la *Nota* di G. MACCHIA a E. MONTALE, *Una voce è giunta con le folaghe*, apparsa su «L'immagine», I, 2, giugno 1947, pp. 109-110, ora in ID., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, pp. 1096-1099, a p. 1098.

⁴ Il verso è un settenario, come il successivo. La poesia si compone di due endecasillabi seguiti da due settenari chiusi da un endecasillabo nella prima strofa, nella seconda di due endecasillabi cui seguono tre settenari.

sostitutiva /na'scòsta/ cela, oscurandola un poco, la *ferita* – portandola in profondità che direi cavernose o inconnosciute.

4-5. *Non sempre si appalesa* ecc. La prima quartina si chiude con due versi che possono essere letti in altro modo rispetto a quanto riportato nella ricostruzione di un più comune *ordo naturalis verborum*. Se prima, infatti, il senso della frase parentetica poteva essere semanticamente legato alla *ferita* provocata dal *corrugarsi* dei *sopraccigli* della donna, con un'altra costruzione la frase può rimandare al discorso che il poeta trasferisce su sé, sul *segno* che *porta ereditato* in quanto *specie solidale*. Ecco la nuova disposizione che muta il significato: **“Non si appalesa sempre[,] l'offesa della vita la riapre al[lo] stesso punto[. E] io[,] specie solidale[,] porto ereditato [lo spacco che si incide,]”* ecc. Ma è pure possibile una terza lettura, con *sempre* riferito alla *riapertura* dovuta all'*offesa*: **“Non si appalesa[,] l'offesa della vita sempre la riapre”* ecc. Chiaro che il concetto della *riapertura* della *ferita*, con tale nuova lettura, è il dolore mai riemarginato che Giudici prova per l'assenza della madre morta. In *non sempre si appalesa* (4) si rinviene la figura debole dell'iperbato. È di primaria importanza notare anche l'omissione della punteggiatura.

5-6. Ancora un'ipotesi sul bianco tipografico che separa le strofe. Anche in mancanza di dati certi, e quindi di una volontà autoriale, è significativa la presenza di un forte stacco dopo l'asserzione secondo cui l'*offesa riapre* la *ferita*: una pausa, uno stacco, o la rappresentazione della *riapertura* della *ferita* mai riemarginata? Se così fosse, in presenza del precedente richiamo grafico di cui al v. 3, ci troveremmo dinanzi a una sorta di *carmen figuratum*.

6. *Pari al segno che stigma* ecc. È significativa la figura di un *hýsteron próteron* 6 *Pari al segno che stigma di elezione*, anticipata in apertura della seconda strofa invece che subordinata alla reggente 8 *Io porto ereditato*, così da mettere in evidenza la parola che titola il componimento. Nelle redazioni Z18, L e D6 si ha «Simile al neo» in luogo dell'emistichio edito *Pari al segno*. Ma «neo» risulta insufficiente a significare il portato semantico che è invece conferito da *stigma*. Per quanto concerne la metrica, nulla cambia. La differenza è semantica. Il neo è una malformazione cutanea, e in senso figurato ha valore di mancanza, difetto, imperfezione non solo fisica ma anche e soprattutto morale e psicologica. *Segno* corrisponde a *stigma* (in questo è un segnale marcato). Una *ferita*, sia essa reale o metaforica, lascia una cicatrice, il proprio *segno* distintivo. In più il *segno* è di origine artificiale e quindi carico di significazione nel momento in cui indica

qualcosa – e per ciò non potrebbe essere un fattore ereditario. *Stigma* tuttavia è un tratto quasi integralmente astratto che dice la peculiare distinzione di una persona: può rivelarne i caratteri positivi o negativi, le virtù e le colpe, ma può indicare anche una persona afflitta da un destino avverso.

9-10. *Inasta il tuo blasone – La virtù ecc.* Se il *segno*, in quanto frutto di una ferita, non può essere un carattere da ereditare, lo stesso *segno* che si fa *blasone* gentilizio e d'*elezione* è di diritto ereditario ed esclusivo tanto quanto un titolo o un nome. È la *specie solidale* del v. 7 in cui Giudici non solo si riconosce ma a cui sa di appartenere. Qui *blasone*, che in araldica equivale a “stemma”, è da intendere *totius pro partem* come “insegna” da esporre – seppur la *ferita* sia *nascosta* e *Non sempre si appalesa* – come un vessillo. Le parole inscritte sull'insegna risultano le seguenti: *La virtù mi ha piegato*. La provenienza e la formazione di quest'ultimo verso sono esplicate da Giudici in *Design in versi* (PFPA 17-18). Il poeta ammette che il verso procede dalla frase «Non l'errore, ma la virtù mi ha piegato», estratta dalla lettera di papa Giovanni XXIII al cardinale di Praga Tomašek: con un «percorso sotterraneo» e lunghissimo la frase è riemersa da tempi lontani a figurare in una poesia degli anni Novanta.⁵ Mi pare che il verso conclusivo di *Stigma* sia concettualmente tipico del pensiero di Giudici. Allo stesso modo il sostantivo *virtù* e il verbo *piegare*, inteso come “sottomettere”, “subire” o “sconfiggere”, sono abbastanza frequenti in tutto il *corpus* giudiciano. «La bontà la bontà la bontà / Predichi una virtù troppo difficile», si legge nel *Taccuino 1959 – post 1961*.⁶

⁵ La frase riemersa da “percorsi sotterranei” è annotata due volte in AG93 8 luglio e 3 settembre.

⁶ G. GIUDICI, *Taccuino 1959 – posto 1961*, trascrizione e note di C. Londero, in OFO 433.

DIVERSA

TITOLO

DIVERSA] NIDO 3 Z10^{5, 2, 3, 1, 4} IDEA D7 3 DIVERSA Z18 L D6 DIVERSA Z13 Z8 Z14-19
Z16 Z1 Diversa ES96.

DATAZIONE

n.p.] 16-17 novembre 1993 || Variante | del 21-XI Z10^{5, 3} 16-17 novembre 1993 ||
Variante | del 21-XI-93 Z10² 16-17 novembre 1993 Z10¹ D7 16-21 novembre 1993
Z10⁴.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10⁵ 120, Z10² 33, Z10³ 35, Z10¹ 3, D7 3, Z10⁴ 42, **Z18** 3, **L** 3, **D6** 3, Z13 5, **Z8** 7, **Z14-19** 9,
Z16 8, **Z1** 13, ES96 15, VVM 1027.

DIVERSA

Diversa e così sola
Nel non-mondo che a ogni
Sillaba trasalisci dubitando
E svanisce l'idea dove mi sogni

5 Amato che a ritroso ti figura
Nel remoto orizzonte donde esplori
Noi persone-lumini moltitudine
Specie consunta e tuttavia futura

10 Di quel barluminare io appena uno
Separato persisto se tu mai
A frugarti infinita
In me ti posi e sposi e vieni e vai

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM. Varianti: Z10^{5, 2, 3, 1} D7 Z10⁴ Z18 L D6.

3: trasalisci dubitando] mite incèspichi esitando \trasalisci dubitando\ Z10^{5, 2, 3}.

6: Nel remoto orizzonte donde] Da un eletto orizzonte mentre Z10^{5, 2, 3, 1} D7 Z10⁴ Z18 Da un eletto \Nel remoto\ orizzonte mentre \donde\ L D6.

8: Specie] Genà \Specie\ Z10^{5, 2, 3}.

9: barluminare] baluginare Z10^{5, 2, 3, 1} D7 Z10⁴ Z18.

11: infinita] infinibile \infinita\ Z10⁵.

COMMENTO

Si è già riferito come Creusa sia una *figura* più che un personaggio o una persona, e nell'inseguimento – va da sé, tutto intellettuale – che apre l'annotazione di AG93¹ ritornano alla memoria i versi incipitari della sezione: «Ma eri già di là mentre inseguivo / L'orma della tua fuga», inseguimento reso difficile dalle fiamme «Nel disperato cuore dell'incendio» (*Per scamparmi*, vv. 2-4). Che *diversa* sia proprio Creusa, è la desinenza femminile della poesia a indicarlo, fin dal titolo e dal primo verso.

Il componimento si contraddistingue per avere solo due rime per stanza: nella prima *ogni* (2) : *sogni* (4), la cui eco allitterante : *esplori* (6) è nella seconda stanza; *figura* (5) : *futura* (8) nella seconda; *mai* (10) : *vai* (12) nella terza. Molto forte la ripercussione sonora di /r/ + vocale e /t/ + vocale ai vv. 5-6: «AmaTO che a RITROso TI figuRA / Nel REMOTO ORizzonTE donde esplORI».

1. *Diversa* ecc. Il rimando virgiliano che Zucco suppone esserci in questo *incipit* pare appropriato: «dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras / commixtus tenuis, fugit diversa, neque illum / presantem nequiquam umbras et multa volentem / dicere praterea vidit»,⁽²⁾ dove «diversa fugit» equivarrebbe a “scappare in opposta direzione”. Calato in un simile contesto poetico, soprattutto come esordio, l'aggettivo può rivelare ulteriori sfumature. Da un lato esso indica l'alterità dell'essere specifico di Creusa in relazione al mondo nel quale Creusa è/era calata. Allora *diversa* mira a identificare gli aspetti essenziali di differenziazione che rendono unico l'essere di Creusa. Dall'altro lato

¹ Cfr. AG93 15 gennaio: «*Inseguo una difficile figura* [...]».

² VERG., *Georgiche*, cit., IV, vv. 499-502.

l'aggettivo ha un'accezione legata più al costume e alla cultura di appartenenza. La congiunzione *e* stabilisce un rapporto causale con la seconda specificazione di Creùsa: è *diversa* e dunque *così sola*, dove quest'ultimo aggettivo rimarca la *diversità* e conferisce ancora una volta *unicità* alla figura femminile, seppure in una connotazione di melanconia.

2. *Non-mondo*. È chiaro il riferimento alla morte. Stando all'annotazione da AG93 «*La vita attuale che si ricorda se stessa allo stadio di un semplice presentimento: il che non potrà darsi al momento e dopo il momento della morte. Ecco lo stato di morte: Senza ricordo e senza presentimento*»,⁽³⁾ la morte è assenza di ricordi: non si tratta di oblio, ma dell'impossibilità dello stesso atto mnemonico.

3-4. *Sillaba trasalisci* ecc. Il *non-mondo* non presuppone, in Giudici, un "non-esserci". Creùsa non è inconsistente come un fantasma se reagisce fisicamente alla *sillaba*.⁽⁴⁾ Anche per *trasalire* si perviene a una rosa di significati aderenti al contesto e alla matericità della defunta *Creùsa*. Il primo è quello che vede nel verbo la trasposizione fisica di uno stato emozionale: "rabbrivire", "sobbalzare". Il secondo significato, sicuramente *difficilior* (e da qui deriva la sua fascinazione), traduce il trasalimento con un rianimarsi, una ripresa di vita grazie alla rievocazione di un evento passato. Si è riferito che la morte è "non-ricordo"; solo così può nascere il dubbio: Creùsa dubita della sollecitazione di avvenimenti trascorsi che non le è dato ricordare, chiedendosi se la narrazione che Giudici sta eseguendo possa mai esserle realmente appartenuta. Nella poesia *Discese su Firenze una triste sera* di Mario Luzi, in una «penombra» da «dopomorte», il verbo *trasalire*, con una sollecitazione etimologica tipica della poesia ermetica, indica invece una risalita, una emersione: «Discese su Firenze una triste sera. / Oppure trasalì dalle sue pietre, / entrò dalle sue porte? / Non

³ AG93 15 gennaio.

⁴ Sia detto qui, tra parentesi: la *sillaba* a cui Creùsa trasalirebbe, potrebbe anche essere quella della computazione metrica effettuata sui versi durante la composizione degli stessi; avremmo così un significativo, per quanto celato, dato metapoetico. Ricordo che per Kafka «scrivere lettere [...] significa denudarsi davanti ai fantasmi che ciò attendono avidamente. Baci scritti non arrivano a destinazione, ma vengono bevuti dai fantasmi lungo il tragitto. Con così abbondante alimento questi si moltiplicano in modo inaudito» (lettera databile «Praga, fine marzo 1922», in F. KAFKA, *Lettere a Milena*, in ID., *Lettere*, pp. 881-883, a p. 881). Nella poesia *Di morti inchiostri* Giudici invoca la madre «fatua aurora» (v. 12), quasi alla stregua di un'apparizione.

conobbe / la mente / e neppure il profondo cuore seppe / il perché di quella pena, / si smarrì / nella penombra / di quel non rassegnato dopomorte – / oscuro controcanto / di che gioiosa epoca? o rimorso / per il suo interminabile / rodio di purgatorio». ⁽⁵⁾ Parrebbe, dunque, che Giudici connoti il verbo in questo senso, per indicare l'incerto (*dubitando*) movimento di ritorno in superficie del *tu*/madre-Creùsa provocato da *ogni sillaba* pronunciata dal poeta-*io*/figlio. In Z10^{5, 2, 3} il verso suonava *Sillaba mite incèspichi esitando* (endecasillabo, come la lezione a testo). In tale lezione risalta una più stretta connessione tra la parola (*sillaba*) poetica e il sobbalzo dei sentimenti (*trasalisci*): in senso figurato *incespicare* veicola una difficoltà di espressione orale, come la balbuzie. Il dubbio dell'impressione suscitata, infine, fa dissolvere l'immagine/parvenza di ricordo che Creùsa ha di Giudici. Si badi bene che qui *idea* è da intendersi platonicamente e non come sinonimo di "ricordo".

4-6. *dove mi sogni* ecc. Fortissimo l'*enjambement* dato dallo stacco strofico tra il verbo *mi sogni* e il complemento predicativo dell'oggetto *Amato*, a sua volta soggetto della figurazione *a ritroso*. È in questo luogo che si innesta l'annotazione di AG93 15 gennaio, quel «presente vissuto come (passata) premonizione di se stesso, un impossibile inesistente tradotto in evidenza attuale». Se non bastasse la lontananza temporale tra passato/presente e l'altra metafisica tra mondo e *non-mondo*, ecco giungere l'avverbio *donde* che incrementa la distanza dell'idea sognata e accresce la separazione possibile (per rovesciare il termine da AG93 sopra citato) tra poeta e Creùsa. Molte delle redazioni precedenti (Z10^{5, 2, 3, 1, 4} D7, Z18) recano in luogo di questo verso la lezione «Da un eletto orizzonte mentre esplori», poi sostituito (in L D6). Se il *donde* poi accettato ha una qualità disgiuntiva, l'avverbio «mentre» tende ad avvicinare le due parti così fortemente separate fin dall'inizio della poesia. Allo stesso modo, *remoto* calca ancora sull'interscambiabilità di passato/presente e sulla profondità della lontananza, al contrario di «eletto». A sua volta «eletta» è un aggettivo che richiama il v. 6 di *Stigma* («Pari al segno che stigma di elezione») e ha a che vedere con la *specie* del v. 8 della poesia in oggetto. Nelle prime stesure Z10^{5, 2, 3} era «Genia» (dal latino GENS, a sua volta dal greco γενεά "stirpe, razza, progenie, popolo") – e forse è parso troppo a Giudici accostare all'inizio di verso le parole "eletto" e "genia".

⁵ M. LUZI, *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Milano, Mondadori, 1998, p. 1060.

7. *Noi persone-lumini*. Zucco riconduce le *persone-lumini* a *Brevi lucignoli*, poesia incipitaria di *Quanto spera di campare Giovanni*;⁽⁶⁾ e i «lucignoli» (presenti al v. 3 nella poesia citata, oltre che nel titolo) riconducono a *Fortezza* 8, v. 4 «Lucignolo delle sue veglie», in cui si intravede «l'immagine del prigioniero intento a scrivere al lume di candela, l'idea di un tentativo di comunicazione attraverso segnali luminosi», che si richiamano esplicitamente alla *Chartreuse de Parme*.⁽⁷⁾

8. *Specie consunta* ecc. È ripreso lo scambio mutualistico tra passato e presente sopra descritto e tratto da AG93.

9. *barluminare*: nelle redazioni Z10⁵, 2, 3, 1 D7 Z10⁴ Z18 era «baluginare», che nel significato di “fioca luce risplendente a intermittenza”, risponde bene a quelle *persone-lumini* di ascendenza stendhaliana e al linguaggio morse luminoso del romanzo. *Barluminare*, invece, non è attestato nella lingua italiana, ma può derivare dal genovese **barlummâ* (da *barlûmme*, “barlume”), o dal milanese **barlumà* (*barlum*), contaminato con il verbo “baluginare” e “barlumeggiare”.

9-10. *io appena uno* ecc. La costruzione delle frase potrebbe essere **«io uno [di loro, ma] appena separato»*, in cui è sottintesa l'appartenenza e la comunanza del poeta, sebbene un poco discosto dagli altri, a quelle *persone-lumini* e al loro *barluminare*.

10. *persisto*. Risulta ambigua l'identificazione sintattica del verbo. Potrebbe avere la funzione di completiva oggettiva se riferito a *io separato*, con valore intensivo nel volersi apparentare del poeta al flebile luore. Secondo questa analisi il verbo *frugarti* (11) è riflessivo, ed è in qualche modo corretta la sua collocazione incidentale. Diverso è il caso in cui il verbo *persisto* svolga la funzione di reggente, a cui il v. 11 *A frugarti infinita* si relaziona in qualità di completiva oggettiva. In tal modo è il poeta il soggetto del verbo transitivo *frugare*.

11. *A frugarti infinita*. Perfetta la sintesi di Simona Morando, che nel *frugare* legge il «tipico verbo del poeta per indicare un rovistare doloroso intorno alle sue ferite più insolite».⁽⁸⁾ Nella redazione Z10⁵ *infinita* è variante sostitutiva di

⁶ VVM 923 e ACM 1700-1702.

⁷ Per la poesia e il commento di Zucco cfr. VVM 872 e ACM 1674-1675. Per ulteriori riferimenti alla *Chartreuse* di Stendhal, cfr. il commento a *Leitmotiv*.

⁸ S. MORANDO, *Il limbo e lo spaurito Novecento. Lettura di “Empie stelle” di Giovanni Giudici*, «Istmi. Tracce di vita letteraria», I, n. o, dicembre 1996, pp. 160-3.

«infinibile» (Z10⁵). Metricamente il verso è sempre un settenario (in questo caso sdrucciolo), ma la differenza sostanziale risiede nella maggiore consonanza con le ripercussioni foniche composte da /t/ + vocale (già rilevate ai vv. 5-6, ma riscontrabili anche in altri luoghi della poesia). Pare utile segnalare che, nel caso il verso fosse la completa di *persisto* (10), è dall'aggettivo iperbolico *infinita* l'origine e il senso delle dittologie allitteranti e sinonimiche *posi e sposi e vieni e vai* (12), il cui modo di fare sistema in conclusione del componimento è quello di fornire fonicamente e visivamente l'idea di un ciclico ripetersi, di una prosecuzione senza fine.

12. *In me ti posi e sposi* ecc. Un primo lacerto del finale della poesia in oggetto parrebbe essere al punto «4» delle annotazioni di AG94 2-3 giugno: «*Vieni e vai amata figura*».⁽⁹⁾ Molto valida l'enunciazione di Esposito, per il quale l'ultimo verso è semplicemente «un chiaro esempio dell'esigenza musicale che compone le parole, e sbagliato sarebbe insistere sul nesso logico sposi/posi oppure vieni/vai cercando di scioglierlo senza tenere conto del loro formare anzitutto un fluire di suoni, di sillabe una sì e una no accentate, che proprio nella regolarità del loro scorrere – ancor prima che nel significato dei termini – dà il senso del perenne ripetersi delle cose, dell'emergere e sciogliersi delle contraddizioni».⁽¹⁰⁾

⁹ Cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi.

¹⁰ E. ESPOSITO, *Diversa e così sola dice che siamo tutti volendo, diversi...*, «l'Unità», 4 novembre 1996.

ACQUERELLO

TITOLO

ACQUERELLO] NIDO 4 D8¹ Z10^{7, 9, 8, 2, 3, 5, 6, 4} D8² Z10¹ 4 ACQUERELLO L Z18 D6
ACQUERELLO D7 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 Acquerello ES96.

DATAZIONE

n.p.] 19 novembre 1993 D8^{1, 2} Z10^{7, 9, 8, 4, 1} D7 19\ -21\ novembre 1993 Z10^{2, 3} 19-21
novembre 1993 Z10^{5, 6}.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

D8¹ 7, Z10⁷ 117, Z10⁹ 119, Z10⁸ 118, Z10² 34, Z10³ 36, Z10⁵ 41, Z10⁶ 42, Z10⁴ 38, D8² 8,
Z10¹ 4, D7 3, L 3, Z18 3, D6 3, Z13 6, Z8 8, Z14-19 10, Z16 9, Z1 14, ES96 16, VVM 1028.

L'ITER COMPOSITIVO

Rispetto all'uso comune, tutte le redazioni di *Acquerello*, tranne quella in D8¹, hanno la particolarità di riportare una doppia spaziatura tra il nome «Cechov» e il segno interpuntivo dell'inciso. La modificazione al v. 2 e l'inserimento della doppia spaziatura da D8¹ a Z10⁷ è probabilmente avvenuta come segue: stampato in D8¹ il v. 2 è «Cechov o forse», corretto a penna per l'inserimento dell'inciso in «Cechov o \- \ forse». Al momento di trascrivere al computer gli interventi ms, G. deve aver dapprima inserito il trattino preceduto da uno spazio e in seguito cancellato la congiunzione ma non lo spazio tra questa e il nome, con il risultato di conservare due spazi (con i puntini mediani: «Cechov···-forse»). La doppia spaziatura è presente anche nelle redazioni Z13-Z1, che attestano un carattere grafico diverso dalle precedenti stampe. Si deduce allora che il lavoro di revisione è avvenuto sullo stesso *file*. Solo in Z10^{5, 6} la doppia spaziatura è assente, in un testo con un carattere grafico altro rispetto al precedente. Un tale dettaglio suggerisce che le stesure possano provenire da un *file* differente

CREUSA

rispetto a quello menzionato prima, forse in seguito alla trascrizione della poesia su un computer diverso da quello a cui G. era solito lavorare.

TRASCRIZIONI

D8^r A sx dei vv. 5-6 G. traccia due frecce per indicare l'inversione dei due versi; in calce, a lato della datazione ds, la firma ms dell'autore:

NIDO 4

Sei u·Un acquerello vittoriano una
Eroina di Cechov o\-\ forse della
George Eliot e peccato che per essere
Una Mansfield ti manca no\
5 | Quella pensosa festa |^b
| Bei riccioli a corona della fronte... |^a

Virgulto di virgulto di virgulto però
Stanca infine \Attediata\ protesta
Alla forbita lode la tua ormai
10 Lontana discendente:
Mi dici sempre cose che non so
Non ci capisco niente

19 novembre 1993 *Giovanni*

ACQUERELLO

Un acquerello una
 Eroina di Čechov – o piuttosto
 Jane Austen e peccato che ti mancano
 A essere una Mansfield
 Bei riccioli a corona della fronte
 Quella pensosa festa...

Virgulto di virgulto di virgulto
 Alla libresca lode
 Annoiata protesta
 Giulia di te rinata discendente:
Tu parli sempre cose che non so
Non ci capisco niente

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: Z₁₀^{7, 9, 8, 2, 3, 5, 6, 4} D₈² Z₁₀¹ D₇ L Z₁₈ D₆ Z₁₃ Z₈ Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁.

1: Un acquerello] Un acquerello vittoriano Z₁₀^{7, 9} Un \Sei un\ acquerello vittoriano Z₁₀^{8, 2, 3} Sei un acquerello Z₁₀^{5, 6}.

2:] Čechov – o piuttosto] Cechov – forse della Z₁₀^{7, 9, 8, 3, 5, 6, 4} D₈² Z₁₀¹ D₇ Z₁₈ D₆ Z₁₃ Z₈ Čechov – forse della Z₁₀² L Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁.

3: Jane Austen] George Eliot D₈² Z₁₀^{7, 9, 8}.

3-4: ti mancano | A essere una Mansfield] per essere | Una Mansfield ti mancano Z₁₀^{7, 9, 8}.

4: A essere] Per essere Z₁₀^{2, 3}.

7: di virgulto di virgulto] di virgulto di virgulto però Z₁₀^{7, 9, 8, 3, 5, 6, 4} D₈² di virgulto di virgulto ~~però~~ Z₁₀¹.

8-9: Alla libresca lode | Annoiata protesta] Attediata protesta | Alla forbita lode Z₁₀^{7, 9, 8} Alla forbita lode | Attediata protesta Z₁₀^{2, 3, 5, 6, 4} D₈² Z₁₀¹ D₇ L Z₁₈ D₆ Z₁₃ Z₈ Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁.

10: Giulia di te rinata] La oramai lontana Z₁₀^{7, 9, 8}.

11: Tu parli] Mi dici Z₁₀^{7, 9, 8}.

11-12: *i versi non sono stampati in carattere corsivo, né sono sottolineati a indicarlo in* Z10^{7, 9, 8, 2, 3, 5, 6, 4} D8² Z10¹ D7 L Z18 D6.

12: *Non ci capisco niente*] Niente di niente \Non ci capisco niente\ Z10^{2, 3}.

COMMENTO

La poesia si compone di due strofe esastiche con uguale numero di settenari ed endecasillabi in posizione libera: 7, 11, 11, 7, 11, 7; 11, 7, 7, 11, 11, 7. Rime si rinvengono in diversi luoghi: *festà* (6) : *libresca* (8, rima al mezzo imperfetta) : *protesta* (9); *annoiata* (9) : *rinata* (10); *discendente* (10) : *niente* (12). Non è forse un caso che le parole-rima nel loro insieme, senza guardare alla loro funzione rimica, siano posizionate a intervalli aritmeticamente definiti. Da un lato abbiamo la serie di parole-rima intervallate ogni tre versi (3, 6, 9, 12); dall'altra le parole-rima si fissano circa ogni quattro versi (4, 8, 10, 12). Dalla combinazione delle due serie "ritmico-aritmetiche" è possibile notare che la tensione rimica converga sul dodicesimo verso, quello conclusivo di entrambi gli intervalli. Oltre alle rime sono da notare almeno altri due echi fonici. Si presti attenzione all'identità della sola sillaba tonica in *mancano* (3) : *Mansfield* (4) (endecasillabo sdrucciolo al v. 3 e settenario piano al v. 4) e, ancora in punta di verso, luogo deputato alle rime, all'assonanza *fronte* (5) : *lode* (8). Il riverbero allitterativo che pare sorreggere semanticamente l'intero componimento, dall'Autore collocato trasversalmente al testo, è imperniato su tre parole (rispettivamente nome, aggettivo, verbo). Prende avvio con *eROINA* (2), si trasferisce su *anNOIAta* (9) e prosegue, per concludersi in rima -ata, con *RINata* (10). Al dato fonosimbolico, che procede in un crescendo di vocali anteriori chiuse /i/ fino al verso topico e nodale che nomina l'oggetto della poesia *Giulla dI te rInata dIscendente* (10), si accompagna quello semantico. Il nome *Eroina* ha un valore mitico e prodigioso, ha in sé quasi un portato austero, di *facta auctoritas*, o meglio di modello esemplare perché appunto romanzesco. L'aggettivo *Annoiata* entra in opposizione a *eroina* proprio perché è un modello forzatamente esemplare e *fictus*, romanzesco/letterario; è qui centrale il v. 8 *Alla libresca lode*, che svolge il ruolo di chiave di volta. Il verbo *rinata* riassume quindi la freschezza dello spirito infante di *Giulia*, che con tutta sincerità si dichiara tediata dalla *libresca lode*.

1-5: *Un acquerello* ecc. Lo stile sintattico dominante la prima strofa è quello della frase nominale. Nelle stesure precedenti (D8¹, Z10^{7, 9, 8, 2, 3}) il v. 1 *Un*

acquerello era inizialmente «Un acquerello vittoriano», in alternanza o modulato con il verbo «Sei un acquerello» (D8¹, Z10^{8, 2, 3, 5, 6}), espunta l'apposizione del predicato nominale (Z10^{8, 2, 3, 5, 6}). Solo in seguito (da Z10⁴) il poeta ha preferito far ritorno al periodare nominale, potendo concedersi una concatenazione di elementi letterari legati gli uni agli altri, retta dalla copula inespressa “tu sei”. Al periodare nominale segue la coordinata ellittica *e peccato*, che si può parafrasare ripristinando la caduta della copula con “ed è un peccato”. Giudici prosegue il discorso con una proposizione completiva soggettiva *che ti mancano [...] bei riccioli a corona della fronte*, interpolata dall'incidentale finale *A essere una Mansfield*. La frase nominale – la mancanza dell'indicazione “tu sei” – ci induce a non comprendere che i primi versi sono una semplice metafora. In diverse stesure precedenti, come già riferito, nel primo verso l'*acquerello* era identificato come *vittoriano*. L'epoca detta “vittoriana” è quella del grande sviluppo economico e imperialistico del Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda, condotto sotto l'austera guida della regina Vittoria (1819-1901), che ha regnato dal 1837 alla morte. Ritengo che l'aggettivo *vittoriano* serva a indicare il riferimento temporale nel quale collocare l'*acquerello*. Dai particolari che emergono al v. 5 (i *Bei riccioli a corona della fronte*) posso immaginare si tratti di una pittura da apparentare alla corrente artistica preraffaellita. Dall'*acquerello* Giudici sposta il campo semantico del paragone sulla letteratura. Nel primo riferimento, come per il termine “vittoriano” indice di un riferimento cronologico, anche l'*eroina di Čechov* ha valore generalizzante. Suppongo sia corretto intravedere nell'*eroina* un mero personaggio femminile di un qualsiasi racconto di Čechov, senza che ella abbia necessariamente doti e funzioni da eroica protagonista. *Il racconto della signorina NN.*, però, presenta molte affinità con il quadro che Giudici sta delineando. Nei primi paragrafi della breve narrazione si incontrano la giovanissima fanciulla di nome Natal'ja Vladimirovna (la signorina NN.) e il suo innamorato Pjotr Sergeič che la guarda intensamente, in una ambientazione molto forte ed espressiva. «Io darei ogni cosa - dice Pjotr rivolto a Natal'ja -, solo per poter restare più a lungo così a guardarvi. Oggi siete bellissima».⁽¹⁾ Osservare, guardare la giovane *Giulia* (10), come un pittore, come

¹ Traggo il titolo del racconto, i nomi dei personaggi e la citazione da A.P. ČECHOV, *Il racconto della signorina NN.*, in ID., *Racconti*, a cura di E. Bazzarelli, traduzione di A. Polledro, Milano, BUR, 2007³, pp. 225-229.

l'innamorato Pjotr: è l'operazione che Giudici compie e che si pone a monte dell'intera costruzione poetica. Con il secondo riferimento il poeta cita direttamente la scrittrice inglese Jane Austen (1775-1817). In stesure anteriori (D8¹, ², Z10⁷, ⁹, ⁸) Giudici aveva inserito George Eliot come secondo paragone letterario. Si tratta di un'altra scrittrice inglese, ma posteriore a Austen, pseudonimo di Mary Anne Evans (1819-1880). Il terzo riferimento è a Kathleen Beauchamp (1888-1923), la narratrice e poetessa inglese meglio nota con lo pseudonimo Katherine Mansfield, i cui racconti, più lirici che narrativi, risentono dell'influenza dell'autore russo Čechov (1860-1904). Pare che Giudici abbia lavorato il testo poetico a cerchio, sebbene esso si chiuda soltanto con il v. 5 *Bei riccioli a corona della fronte*, minuzioso dettaglio dell'acquerello, quasi fosse il ritratto di una donna dai lunghi capelli rossi e mossi, tipici delle donne, ad esempio, ritratte da un Millais o da un Rossetti. L'iconografia delle tre scrittrici inglesi non rileva una particolare acconciatura ricciola dei capelli. I *riccioli*, dunque, non sono da intendere come capelli a riccio, ma indicano nient'altro che una capigliatura, naturale o acconciata, che presenti delle volute mosse, anche boccoli leggeri. A maggior ragione la mia supposizione, per la quale si tratterebbe di un'idealizzazione, trova conferma nei dipinti del preraffaellismo.

6: *Quella pensosa festa...* L'aggettivo "pensoso" è tipicamente letterario. Uno su tutti l'*incipit* petrarchesco del sonetto XXXV del *Canzoniere*: «Solo e pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti, / e gli occhi porto porto per fuggire intenti, / ove vestigio uman l'arena stampi».² Il verso è un complemento di tempo e, facendo ancora un richiamo iconografico, rimanderebbe a quella fotografia scattata molti anni prima della nascita del poeta, riprodotta oggi nel volume *Un poeta del golfo*.⁽³⁾ Il ritratto è circolare, di tinta seppia. Alberta è immortalata a mezzobusto di tre quarti. Parebbe genuflessa presso un altare, un banco di legno o un inginocchiatoio, sul cui ripiano poggia gli avambracci, mentre le mani sono giunte in un mazzetto di rose bianche. Bianco è anche il suo vestito ornato di trine e finemente ricamato: fettucce nere scendono dalle spalle sul seno, orlano la manica, cingono la vita alla giovane maestra. Le maniche della veste sono corte e al polso della sinistra

² F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 190-193

³ *Alberta nel 1917*, in PG, tavola 4, fuori testo.

si osserva un orologio-bracciale. Il petto è adornato da un sottile girocollo che sorregge un pendente non visibile dalla fotografia. Il volto di Alberta Giuseppina è leggermente inclinato, i capelli lisci sulla testa, si fanno a piccoli boccoli mentre scendono, non oltre l'attaccatura del collo, e acquistano volume fino a decorare interamente il viso. L'espressione del volto (la faccia pulita è nettamente bipartita in senso longitudinale dal gioco di luce e ombra), con lo sguardo severo ma non accigliato e le labbra appena schiuse, parrebbe velato da melanconia. Sullo sfondo, sfocati, dei drappaggi.

7-10: *Virgulto di virgulto di ecc.* L'intero v. 7 è apposizione nominale del soggetto *Giulia* (10). Letteralmente significa "un ramo ancora giovane dal quale è nato un ramo più giovane da cui a sua volta ne nasce uno giovanissimo". Metaforicamente indica la discendenza diretta nonno-figlio-nipote (Giovanni Giudici, Corrado, Giulia), a cui si aggiunge un quarto grado di parentela esplicitato in *di te rinata discendente*, con diretto riferimento alla bisavola di *Giulia* Alberta Giuseppina Portunato. La relazione parentale con la madre del poeta si instaura solo grazie al pronome *te*: nella stesura D8¹ il verso suonava dapprima «la tua oramai / Lontana discendente», poi mutato in «La oramai lontana discendente» (Z10^{7, 9, 8}), senza che potesse cogliersi il rapporto di discendenza «per li rami».⁽⁴⁾ Anche *annoiata* è apposizione di *Giulia*, che *protesta* e dichiara la sua insofferenza agli elogi diretti dal nonno Giovanni alla propria madre Alberta Giuseppina. Ancora nella stesura D8¹ il v. 7 si concludeva con «però» in rima con il v. 11 *non so*. Il verso *Alla libresca lode* (in stesure precedenti la *lode* era «forbita») si riferisce agli altisonanti apprezzamenti espressi ai vv. 1-5, ma è sintatticamente ambiguo. Fosse proposizione oggettiva di "protestare", avrebbe il ruolo di indicare le ragioni della noia, dichiarate nella contrarietà alle letterarie asserzioni della prima strofa. Potrebbe altresì avere valore causale: "poiché è annoiata dalla libresca lode, Giulia protesta". In direzione della mia proposta interpretativa, il rapporto sintattico si fa più manifesto nelle stesure antecedenti, dove i vv. 8-9 sono invertiti creando consequenzialità logica nella proposizione: *Giulia* «Attediata protesta / Alla forbita lode» (Z10^{7, 9, 8}).

⁴ La *discendenza* riprende concettualmente quel «segno che stigma di elezione / [...] / Io porto ereditato» di *Stigma* (vv. 6 e 8; cfr. il commento alla poesia).

11-12: *Tu parli sempre cose* ecc. Il precedente richiamo a Giulia si ha nella breve poesia che porta il suo nome come titolo in QS93.⁽⁵⁾ La quartina che costituisce la poesia è frutto della minima rielaborazione di alcune parole dette dalla nipote in difesa del nonno: «Mi è poi bastato trascrivere quasi testualmente le sue parole per aggiungerle, ordinate in versi, ai miei scarsi inediti».⁽⁶⁾ Si tratta di «mimesi del parlato infantile»,⁽⁷⁾ un discorso diretto introdotto dal verbo “protestare”. Notevole è la costruzione transitiva di “parlare” e l’indeterminato plurisemantico *cose* complemento oggetto. Nello stesso verso, inoltre, è di forte impatto il soggetto pronominale non esplicito, che suona come un’apostrofe, un additamento. In precedenti stesure (Z10^{7, 9, 8}) era «Mi dici», invece di *Tu parli*: ma “dire” è l’atto di comunicare, “parlare” ha l’accezione più basilare di “pronunciare parole”.

⁵ Cfr. *Giulia*, componimento di QS93, ora in VVM 953.

⁶ Così Giudici in ACP 117. Per l’aneddoto integrale a cui il poeta si richiama cfr. ACP 116-117, ma anche ACM 1717-1718.

⁷ Così Zucco nel commento della poesia in oggetto, ACM 1747.

ECLAMPSÌA

TITOLO

ECLAMPSÌA] Nido 5 Z10^{6, 4, 5, 2, 3, 1} D8 SACRA MALATTIA D7 5 SACRA MALATTIA Z18 5 SACRA MALATTIA \Eclampsia\ Z12⁽¹⁾ 5 SACRA MALATTIA \Eclampsia\ \5 Eclampsia\ L⁽²⁾ 5 ECLAMPSÌA D6 ECLAMPSÌA D9 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 Eclampsia ES96.

DATAZIONE

n.p.] 25 – XI – 93 Z10⁶ 25-26 novembre 1993 Z10^{4, 5} 25-28 novembre 1993 Z10^{2, 3, 1} D8 D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10⁶ 113, Z10⁴ 110, Z10⁵ 111, Z10¹ 5, Z10² 32, Z10³ 39, D8 6, D7 4, **Z18** 4, **Z12** 17, L 4, D6 4, D9 3, Z13 7, Z8 9, **Z14-19** 11, **Z16** 10, **Z1** 15, ES96 17, VVM 1029.

L'ITER COMPOSITIVO

Eclampsia prende avvio con la redazione Z10⁶ intitolata *Nido* 5. Segue una lunga fase redazionale di riscrittura, con la variazione del titolo prima in *Sacra malattia* (poi corretto in *Eclampsia*), che si attesta nella forma del testimone L: due strofe di sette versi ognuna. La stesura D6, di dodici versi divisi in due strofe di dieci versi e un distico finale, rappresenta la redazione intermedia che

⁽¹⁾ Il titolo ds, oltre a essere cassato, è anche sottolineato a computer.

⁽²⁾ I titoli ds e ms in seguito cassati sono rispettivamente sottolineati a computer e a penna.

conduce a D9, dove la distribuzione di undici versi è quella definitiva (tre strofe di tre versi e un verso isolato in chiusa). Il testo, tuttavia, non è quello che si leggerà pubblicato. È probabile che G. abbia apposto le ultime varianti durante la correzione delle bozze.

TRASCRIZIONI

Zio⁶ La prima stesura ds:

NIDO₅

Io sì la vidi
Quando morì – una tragedia
Mi racconta il dottore seppellito:
quella quasi ragazza col bambino
5 Treenne e di lui prima tre altri
Spirati quasi sul nascere

Di loro uno bellissimo per fama
E lei che li faceva
Per timore di Dio per suo dovere
10 Ma quella quinta volta un'eclampsia
Da parto – finalmente ho conosciuto
Il nome della tua malattia

25 – XI – 93

L I titoli ds e ms in seguito cassati sono rispettivamente sottolineati a computer e a penna; in calce si danno le lezioni dei testimoni anteriori a questo:

5 SACRA MALATTIA \ Eclampsia \ 5 Eclampsia \

- Io sì la vidi
 Quando morì – una tragedia
 Raccontava il dottore seppellito:
 Quella quasi ragazza col bambino
 5 Treenne e di lui prima tre altri
 Spirati quasi sul nascere
 Di loro uno bellissimo per fama
- E lei che li faceva
 Per timore di Dio per ubbidienza
 10 Finché sul quinto parto un'eclampsia
 La fulminò portandosi via insieme
 Una buffa pupattola celeste –
 Ora conosco il nome
 Della tua sacra malattia

La lezione trascritta si basa su L. Varianti: Z10^{4, 5, 1, 2, 3} D8 D7 Z18 Z12.

3: Raccontava] Mi racconta Z10^{4, 5, 1, 2, 3}.

4: Quella] ~~Quella~~ Quella Z10^{4, 5}.

10: Finché sul] Ma su quel Z10^{4, 5}.

12: buffa] ~~strana~~ buffa Z10^{4, 5}.

14: sacra malattia] ~~maledetta malattia~~ sacra malattia Z10^{4, 5}.

- D6** Il testimone riporta una redazione mediana che collega le numerose copie della stesura precedente alla stesura definitiva dei testimoni successivi:

5 ECLAMPSÌA

Io sì la vidi
Quando morì – una tragedia
Raccontava il dottore seppellito
All'unico qui vivo del suo grembo
5 \Dopo\ T·tre altri periti sul nascere: \Ignaro dei fraterni spenti gridi:\

E lei che li faceva
Per timore di Dio per ubbidienza
Finché sul quinto parto un'eclampsia
La fulminò portandosi via insieme
10 \La sua vana\ Quella buffa pupattola celeste

Ora conosco il nome
Della tua sacra malattia

ECLAMPSÌA

Io sì la vidi –
Raccontava il dottore seppellito
All'unico poi vivo di quel grembo

Per timore di Dio per ubbidienza
5 O spenti infanti gridi
Lei vi faceva nel suo sfatto tempo

Finché sul quinto parto un'eclampsia
la portò via con l'ultima
Pupattola celeste...
10 Ora so la tua sacra malattia

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVMM. Varianti: D9 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

7: Finché sul] Fin quando \Fino che\ al D9 Fino che al Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

COMMENTO

L'eclampsia gravidica è una sindrome caratterizzata da spasmi muscolari che si manifestano principalmente nelle donne all'ultimo trimestre di gravidanza, nel travaglio del parto o nell'immediato puerperio. La malattia colpisce le primipare, ma non solo: gli accessi eclamptici derivano dall'intossicazione albuminoidea della donna. Il termine deriva dal greco *ἐκλαμψις*, che significa "lampeggiamento", proprio per il manifestarsi improvviso e fulmineo dell'accesso.⁽³⁾ Gli attacchi provocano gli stessi effetti convulsivi e contrattorii, nervosi e muscolari tipici dell'epilessia, con perdita di coscienza da parte del soggetto. Agli eccessi può seguire il coma, durante il quale il soggetto è parimenti incosciente. Il feto può morire a causa del distacco imprevisto della placenta, dovuto agli spasmi della gestante; non infrequente il caso in cui le convulsioni accelerano il travaglio del parto, facendo nascere il bambino già morto. La donna in stato di gravidanza può morire per blocco renale, emorragia cerebrale, atrofia acuta del fegato, edema polmonare o aggravamento dello stato comatoso. Verso il 1950, in Italia, «l'eclampsia nelle cliniche ostetriche italiane presenta una frequenza di circa l'1,5-2%, per lo più fra le primipare. È una malattia che dà ancora una mortalità materna oscillante fra il 5 e il 15% (in media 10%) e una mortalità fetale fra il 35 e l'80% (in media 55%)».⁽⁴⁾

Zucco (ACM 1747) sostiene essere questa poesia l'«episodio di un'inchiesta, ripresa da *Memoria* [cfr. *Fortezza*, VVM 841] e continuata da *Maestra*», poesia di *CREÛSA* (ES96 28, VVM 1040; cfr. il commento). *Memoria* iniziava proprio con la voce narrante «Gli domandavo», per lasciare gradatamente spazio alla

³ Nel *lampeggiamento* è insito l'essere «persone-lumini» (*Diversa*, v. 7) e più in generale il sema della luce, per cui cfr. i commenti a *Diversa* e *Leitmotiv*.

⁴ I dati sono tratti dalla voce *Eclampsia*, in *Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, Istituto poligrafico dello Stato, 1950. Tutte le informazioni riguardo l'eclampsia sono estrapolate dall'opera già citata e dalle relative voci nelle seguenti opere: *Dizionario enciclopedico italiano*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, Istituto poligrafico dello Stato, 1970; *Grande dizionario medico per la famiglia*, Milano, Fratelli Fabbri, 1972; *Dizionario medico Larousse*, a cura di R. Valente e M.G. Malesani, Torino, SAIE, 1984.

testimonianza indirettamente riportata o citata direttamente (v. 17 «Disse - non dico che lo giuro»). La poesia in oggetto, invece, si apre *ex abrupto* con le parole dell'intervistato. Seguono due versi (vv. 2-3) in cui il discorso ritorna indiretto ed è il poeta a riportare le parole ricordate da chi ha preso la parola all'inizio. Il discorso torna diretto quando riprende la parola chi gestisce il racconto (vv. 4-9). La poesia si conclude al v. 10 con una riflessione del poeta, che sigilla le tre strofe precedenti.

A parte il primo verso (un quinario), i restanti dieci versi sono endecasillabi e settenari (si segnala il settenario sdrucchiolo al v. 8). Il componimento presenta uniformemente rime e assonanze: *VIDI* (1) : *grIDI* (5); *dottORE* (2) : *timORE* (4); *VIVo* (3) : *VI faceVa* (6); *grEMBO* (3) : *tEMPO* (6); *spENTI* (5) : *infANTI* (5); *sfATTO* (6) : *PARTO* (7) : *PuPATTOla* (9); *PORTÒ* (8) : *sO* (10). Epperò c'è una rima direi fondante, che dal titolo attraversa interamente i versi: *ecLampSIA* (titolo) : *SÌ LA* (1) : *ecLampSIA* (7) : *vIA* (8) : *maLAttIA* (10).

1. *Io sì la vidi* - . «Vedere chi ti ha visto | Udire chi ti ha udito», annota Giudici all'undicesimo punto in AG94 2-3 giungo.⁽⁵⁾

2- *Raccontava il dottore seppellito*. Il verso potrebbe ricordare l'*Antologia di Spoon River*. Si tenga presente, però, che *Eclampsia* è una poesia di morti e potrebbe essa stessa apparire come un epitaffio tra gli altri dell'antologia cimiteriale. Il *dottore* che, tempo addietro, *raccontava* qualche aneddoto sulla madre del poeta che vide, ora è morto e *seppellito*.

6. *Lei vi faceva* ecc. Zucco (ACM 1747) mette in relazione la figura etimologica del verso con le tante presenti in *Salutz*, per cui si leggano le note a *Salutz* III.6 (ACM 1601-1602). La figura etimologica è di sicura derivazione dantesca: «riconoscimi, se sai: / tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto», si legge nel VI canto dell'*Inferno* (vv. 41-42).⁽⁶⁾

9. *Pupattola celeste*. Zucco (ACM 1747) sottolinea il «particolare realistico, ricordo del vestitino indossato dalla piccola morta». Ma il sostantivo *pupattola*

⁵ Cfr. la trascrizione dell'agenda in appendice alla tesi.

⁶ «Al magistero dantesco - scrive Zucco riguardo la figura etimologica - si possono ricondurre anche “Non creder l'incredibile” (I.4, v. 1, VVM 660), “Voi che m'imprigionate prigioniera” (II.7, v. 2, VVM 675), “Sub quale specie appaia uno sparire” (III.1, v. 9, VVM 681), “Di colui che disvuole ma pur vuole” (III.6, v. 10, VVM 686), “Al quale men si creda che discreda” (IV.7, v. 9, VVM 699)» (ACM 1601-1602).

non può non richiamare anche quello francese nel titolo della poesia *Poupée natalizia* (ESg6 101, ora VVM 1107).

MANTEGNA

TITOLO

MANTEGNA] NIDO 6 Z₁₀^{2, 4, 3, 1} D8 MANTEGNA D7 1 Z₁₀⁵ 6 MANTEGNA Z₁₈ L Z₁₂
D6 MANTEGNA Z₁₃ Z₈ Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁ Mantegna ESg6.

DATAZIONE

n.p.] 28-29 novembre 1993 Z₁₀^{2, 4} 28-~~29~~30 novembre 1993 Z₁₀³ 28-30 novembre
1993 Z₁₀¹ D8 D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z₁₀² 24, Z₁₀⁴ 31, Z₁₀³ 30, Z₁₀¹ 6, D8 5, D7 4, Z₁₀⁵ 73, **Z₁₈** 4, **L** 4, **Z₁₂** 17, **D6** 4, Z₁₃ 8,
Z₈ 10, **Z₁₄₋₁₉** 12, **Z₁₆** 11, **Z₁** 16, ESg6 18, VVM 1030.

L'ITER COMPOSITIVO

Le prime stesure, fino a D7, sono composte di due strofe pentastiche. È a partire da Z₁₀⁵ che il componimento si attesta con strofe tetrastiche. Il testimone in questione è una stampa effettuata con telescrivente o stampante ad aghi sulla quale si leggono altri tre lacerti testuali differenti da *Mantegna* e numerati: «1» (*Mantegna*), «2» (quattro versi di *Di morti inchiostri*), «3» (sei versi di *Nuptiae in articulo mortis*), «4» (otto versi di *A porta inferi*). Solo in sede di correzione di bozze, per quanto riguarda le varianti, G. dev'essersi accorto dell'iterata apposizione *bianca* ai vv. 4 e 6: dove prima era «O bianca nostalgia [...] Casta regina», con Z₁₃ l'autore protrae fino a Z₁ la stesura con ripetizione «O bianca nostalgia [...] Bianca regina», in luogo di un'ipotetica inversione «*O casta nostalgia [...] *Bianca regina» in fase di revisione redazionale.

CREÛSA

TRASCRIZIONI

D7 In calce si danno le lezioni dei testimoni anteriori a questo:

MANTEGNA

Un mantegna d'amore un cristo vivo
Corpo di te mia patria contemplata
E per monti ti visito e per valli
Io che con queste mani esploro e scrivo
5 La bianca nostalgia trasfigurata

Ma non ti guarderai nel mio guardarti
Casta regina tartara la fronte
Immersa intenta a un'orda di cavalli
Nel dove più non è presto né tardi
10 Con l'acqua tra due rive e nessun ponte

28-30 novembre 1993

La lezione trascritta si basa su D7. Varianti: Z10^{2, 4, 3, 1} D8.

2: Corpo di te mia patria] Dal fondo del tuo corpo Z10² Corpo d'una \di te\ mia patria Z10⁴.

3: E per monti ti visito e per valli] \-\ Salendo coi miei occhi alle tue valli \- Occhi e pensieri sal per fiumi e monti e valli\ Z10² Per monti visitandoti e per valli Z10⁴ Che \E\ per monti ti visito e per valli Z10³.

MANTEGNA

Un mantegna d'amore un cristo vivo
 Chino su te mia patria separata
 Per monti e valli esploro e ti descrivo
 O casta nostalgia trasfigurata

- 5 Mai non ti rivedrai nel mio guardarti
 Bianca regina e stupefatta fronte
 Al calpestio di un'orda di cavalli
 Con l'acqua tra due rive e nessun ponte

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ESg6 VVM. Varianti: Z10⁵ Z18 L Z12 D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

1: mantegna] Mantegna Z13 Z8. ~~M~~·mantegna Z14-19 Z16 Z1.

2: separata] contemplata Z10⁵ Z18 contemplata \separata\ L Z12.

4: casta] bianca Z10⁵ Z18 L Z12 D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

6: Bianca] Casta Z10⁵ Z18 L Z12 D6; stupefatta] corrugata \stupefatta, sospettosa\ Z10⁵.

COMMENTO

1. *Un mantegna* ecc. «Il nucelo figurale - scrive Zucco in ACM 1747 - è dato dal celebre *Cristo morto* 1475-1478 di Andrea Mantegna (Milano, Pinacoteca di Brera)». A tale riferimento iconografico mi pare utile accostare un secondo dipinto del Mantegna, che giustificherebbe la presenza del *cristo vivo* in punta di verso. Si tratta del *Cristo in pietà sorretto da due angeli* (1488-1500, Copenhagen, Statens Museum for Kunst). Nella pittura si osserva la figura di Cristo resuscitato, assiso in trono e sorretto da due angeli su un fondo di chiarore aurorale («fauta aurora» si legge al v. 12 di *Di morti inchiostri*, ESg6 20, VVM 1032). In lontananza si scorge il monte Calvario con le tre croci; sotto al monte una spelonca, forse il sepolcro.

2. *Per monti e valli*. I versi della poesia sono endecasillabi e le rime alternate delle due strofe di quartine apparentano questi otto versi alla fronte di un sonetto. “Monti” e “valli” si trovano accostati in due distinti sonetti del Petrarca. Nel ben noto XXXV (*Solo et pensoso...*) alture e pianure sono parte di una

enumerazione di luoghi indicanti la vastità del mondo: «Altro schermo non trovo che mi scampi / dal manifesto accorger de le genti, / perché negli atti d'alegrezza spenti / di fuor si legge com'io dentro avampi: // sí ch'io mi credo omai che monti et piagge / et fiumi et selve sappian di che tempre / sia la mia vita, ch'è celata altrui» (vv. 5-11). Nel sonetto CLXI (*O passi sparsi...*), che per certi versi riprende lessico e temi del XXXV, c'è una maggior rispondenza tra l'esplorazione *per monti e valli* di Giudici e la ricerca petrarchesca perpetuata tra «piagge e monti»: «O faticosa vita, o dolce errore, / che mi fate ir cercando piagge e monti!» (vv. 7-8).⁽¹⁾

1-3. *Un mantegna* ecc. La poesia prende avvio con espressioni antitetiche, se si pensa che il famoso dipinto di Mantegna si intitola *Cristo morto*. Il primo verso è il termine di paragone del v. 3, con il verbo *esploro*, a differenza di *ti descrivo*, assoluto. “Esplorare” può assumere una connotazione sessuale. In D7 la semantica del verbo è scissa: «ti visito» e «con queste mani esploro», dove nell'ultima occorrenza il verbo sarebbe sinonimo di “frugare” (cfr. anche «A frugarti infinita», *Diversa*, v. 11). In una redazione ancora anteriore, invece, si ha «Salendo coi miei occhi alle tue valli» (Z10²), dove il gerundio con valore temporale (“mentre salgo con i miei occhi”) figura l'avidio e attento scrutare con la vista il corpo della donna (metaforizzato in *valli* per “fianchi”, “seni” e così via; lo stesso dicasi per i *monti*).⁽²⁾ Il contesto topografico della *patria* (*monti, valli*) suggerisce che l'esplorazione avvenga con l'intento di perlustrare il territorio in cui ci si trova.⁽³⁾ Il contesto pittorico, invece, rimanda all'accezione del verbo

¹ Le citazioni sono prese da F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 190-193 e 748-750.

² Se nella stesura Z10² il poeta cerca di capire e scoprire il corpo femminile attraverso la metafora topografica, in *Salutz* I.4 la metaforizzazione erotica dei rilievi avverrebbe (se l'*io* poetico avesse possibilità per crederci) dopo aver consumato il rapporto sessuale: «Non credulo a un amore / Di schiuse valli e porte / Letto di bei sospiri e sparse chiome» (vv. 9-11, VVM 660).

³ Si coglie qui, anche grazie alla metafora erotico-sessuale di *valli* e *monti*, un richiamo alla poesia *Roma, in quel niente* (VVM 122-124). Nella terza strofa il poeta in «un letto» si crede un «Gulliver minuscolo sul corpo della regina», che in *Mantegna* “esplora” il mondo-corpo femminile e “descrive” la sua esperienza di esploratore: «Era un letto, e col dorso della mano una cosa / in quel niente incontrai che respirava: / era una coscia collina a pan di zucchero? / Né so se da un cielo o finestra l'illuminava la luna: / ma certo non senza timore ritrassi la mano, / subito strisciando più lontano / sulle lise lenzuola per alcuni / centimetri che erano miglia - tepore / qui supponendo dell'anca, un meno di calore / l'incavo della vita e l'ascella odore di

attentamente esaminativa. I vv. 1-3 sono da leggersi come la ricerca, che non ha luogo e termine, di una persona, della quale viene proposta ugualmente una rappresentazione descrittiva (il paragone con le opere d'arte già menzionate). L'incidentale al v. 2 se da un lato suggerisce il modo di questa esplorazione - il poeta parrebbe un segugio che, *chino* col muso a terra, fiuta tracce e insegue piste -, dall'altro può aprire un'ampia gamma di significati. Se la *patria* è quella stessa che il poeta va perlustrando *per monti e valli*, egli non si accorge che l'oggetto della propria ricerca è sotto i suoi occhi, non è celato, e la ricerca è fine a sé stessa: attraverso la descrizione della *patria* si innesca il ritrovamento-conoscenza della ricerca-esplorazione. In modo diverso la *patria*, intesa come «ancestrale luogo d'origine»,⁽⁴⁾ è *separata* da colui che è *chino* su di essa perché è morta, e dunque appartiene a un altrove che non è quello della realtà terrena. Per comprendere un'asserzione che sembrerebbe priva di fondamento è doveroso fare ricorso alle redazioni D7 e Z10⁴, in cui la *patria* era associata al termine "corpo" («corpo di te»), significando la natura umana della *patria* attraverso un'altra metafora. Come "luogo d'origine", dunque, *patria* è un uso figurato per intendere la madre, la donna generatrice, che il poeta piange chinato come Maria piange il proprio figlio nel *Cristo morto* di Mantegna. In questa accezione si basi a notare l'inversione di genere nel termine *patria* (da PATER); e l'inversione di ruoli in relazione al quadro di Mantegna (Giudici-Maria che piange la Madre-Cristo). È possibile una lettura ulteriore, a dimostrazione del pluralismo semantico insito nei versi giudiciani. Per assonanza e consonanza il sostantivo *patria* evoca il nome della città di "Praga";⁽⁵⁾ a sua volta Praga svela il nome proprio di "Maria". "Praga" e "Maria" sono indissolubilmente legati, già dai tempi di *Salutz* («Nome in Praga di maria») e dall'*incipit* di *Prove del teatro* («Mia vita sfiorata perduta, / Nessuna poesia ti ripaga, / S'intitoli essa pure / A

schiuma. / Boccio conchiglia fontana in alto sul grembo s'apriva. / Era una donna di pelle un poco bruna / dai capelli unti e lisci - o città che dormiva / di tanto ignara materna dolcezza? / Poi per un colpo di tosse si torse supina, / alzò la testa, si mosse: / e io fui come il ladro sorpreso in pieno giorno / al punto del non-ritorno / fui Gulliver minuscolo sul corpo della regina» (vv. 38-56).

⁴ Lemma *Patria*, in S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2004.

⁵ «Praga non fu un accidente dei miei tanti e troppi e alienati viaggi: fu un luogo della vita» asserisce Giudici nel 1982 (cfr. *Per passione e su commissione*, introduzione a APP V-XI, a p. XI).

Maria lasciando Praga»).(6) La separatezza della *patria*, dunque, equivarrebbe alla distanza tra la capitale della Cecoslovacchia e la residenza italiana del poeta.

4-6. *O casta nostalgia* ecc. La *patria separata*, comunque la si interpreti, significa un luogo (figurato o meno) lontano, distante, forse per sempre irraggiungibile. La distanza è l'elemento costitutivo della *nostalgia*, termine da riferire tanto a persone quanto a luoghi (e in questo risulta essere aderentissimo all'ambiguità semantica di *patria*) che suscitano tristezza e rimpianto. Ma la *nostalgia* ha in sé anche un valore di desiderio, qui definito "casto". L'aggettivo *trasfigurata* accresce la suggestione della *nostalgia* per i diversi significati individuati nella *patria separata*, assegnando ad essa anche un afflato di divino nel richiamo alla trasfigurazione di Cristo. È proficuo notare che, come il v. 6, anche questo è un verso appellativo: si tratta in entrambi i casi di frasi vocative. Sono distanziate da un bianco tipografico che separa le due strofe e da un verso mediano. Gli appellativi sono ravvicinabili alla *Litania lauretana*, ma calati in un contesto ateo, comico e non parodico. La *Litania lauretana* è la nota supplica alla Beata Vergine Maria a cui ci si rivolge nominandola con epiteti diversi, tra cui «Mater purissima», «Mater castissima», e una nutrita serie di *Reginae* dogmaticamente declinate. Che il legame logico-sintattico tra i vv. 4 e 6 sia effettivamente reale e non supposto da congetture, lo dimostrano gran parte delle stesure precedenti. In esse la *nostalgia* era «bianca», mentre «casta» era l'aggettivo della *regina*. Solo in seguito all'enunciazione devozionale Giudici espone con una perifrasi la propria personalissima verità dogmatica: "non è stato, non è né sarà più possibile l'incontrarsi degli occhi, i nostri, nei quali ci

⁶ Cfr. *Salutz* VII.9, v. 3: VVM 737; e *Scherzo*, vv. 5-8: VVM 805. Dalla nota di Zucco all'*Ode a una misteriosa dama di nome Maria* (VVM 272-273; ACM 1459-1460), che sembrerebbe essere il primo luogo nell'opera di Giudici in cui viene introdotta la figura poetica di nome "Maria" in opposizione all'altro polo poetico/erotico/concettuale della figura femminile nominata Beatrice (raccolta da cui l'*Ode a Maria* è tratta), si evince che *Scherzo* è poesia precedente all'*Ode*. Si leggano i vv. 33-36 di quest'ultima poesia: «Maria senza soccorso ruzzolante per la china. / O va e vieni in ciabatte lungo la stretta cucina. / Maria - magistra et regina. / O cupa nella mente che batte e ribatte». È singolare trovare gli attributi figurativi e lessicali tipici di *Salutz* - una *domina* oscura e imprevedibile, la congiunzione latina «et» - in una poesia cronologicamente anteriore alla raccolta del 1986. Eppure dall'*Ode* Giudici recupera in *Salutz* III.5 il verso: «Quella che in Praga giù per la collina / Mi straziò al passo delle esatte gambe» (VVM 685, vv. 8-9).

specchiavamo a vicenda, come a vicenda leggevamo riflesso l'amore/affetto reciproco che ci univa". Implicito, dunque, il senso della *patria separata* e della *nostalgia*. Attorno alla *stupefatta fronte*, va detto che in Z10⁵ la *fronte* era «corrugata», palese richiamo allo «spacco» che «si incide» quando «corrughi i sopraccigli» di *Stigma*. Mentre in D7, Z10^{2, 4 3 1}, D8 attributo della fronte era l'essere «tartara». Se è possibile afferire l'aggettivo alle popolazioni «tartare» (più correttamente: «tatare») della Russia continentale, *tartara* offrirebbe una possibilità interpretativa per la quale rimando al commento dei versi seguenti.

7. *Al calpestio* ecc. Per il settimo verso Zucco (ACM 1747) intravede la ripresa dei vv. 9-11 da *La rana, prima a ritentar la corda* di Montale: «in cielo di lavagna / si prepara a un irrompere di scarni / cavalli, alle scintille degli zoccoli». ⁽⁷⁾

8. *Con l'acqua* ecc. Per l'*explicit* il riferimento più aderente è dato ancora una volta da Petrarca, sonetto CCCIII: «Amor che meco al buon tempo ti stavi / fra queste rive, a' pensier' nostri amiche, / et per saldar le ragion' nostre antiche / meco et col fiume ragionando andavi» (vv. 1-4). ⁽⁸⁾ Non si può non riportare un'immagine quasi certamente presa a modello da Giudici per l'ultimo verso, tratta dall'introduzione di Masini alle *Lettere a Milena*. Per lo studioso il Kafka autore epistolare sarebbe «il protagonista di una storia la quale all'improvviso si spalanca sotto i nostri piedi e diventa una infinita distanza tra due rive». ⁽⁹⁾

7-8. *Al calpestio di* ecc. Bellissimi, a mio giudizio, i due versi conclusivi, che hanno il compito di rendere visivamente l'impossibilità degli incontri e degli sguardi riflessi negli occhi. L'immagine che scaturisce dall'*orda di cavalli con l'acqua tra due rive* si avvicina a uno spettacolo sublime: si immagini la concitazione della scena e il nervosismo della mandria nell'atto impotente di guardare il fiume; si immagini anche il frastuono irruento dell'acqua e del *calpestio* degli zoccoli dei cavalli. «E ne sentiste di certo la nostalgia, quando v'ebbero sottratto da un'orda all'altra?» ⁽¹⁰⁾ È un passo tratto da *Il viaggiatore*

⁷ Dalle *Occasioni*, ora in E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 155.

⁸ Cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., pp. 1186-1187.

⁹ F. MASINI, introduzione priva di titolo a F. KAFKA, *Lettere a Milena*, in ID., *Lettere*, a cura di F. Masini, traduzioni di E. Pocar e E. Ganni, Milano, Mondadori, 1988, pp. 627-236, a p. 634.

¹⁰ N.S. LESKOV, *Il viaggiatore incantato*, traduzione di T. Landolfi, Milano, Adelphi, 1994, p. 75.

incantato di Leskov. La domanda è rivolta dai suoi uditori a Ivan Sever'janič Fljagin, interrotto nell'incredibile narrazione della sua vita, mentre viaggiano «su un battello che naviga sul lago Ladoga».⁽¹¹⁾ Ivan, il narratore, racconta dei suoi dieci anni di cattività presso la popolazione dei Tartari, gente barbara⁽¹²⁾ e nomade ma fine intenditrice di cavalli, bestie per le quali essi si dedicano al commercio con gran passione. La stessa che per i cavalli ha il *conessér* Ivan. Non essendo stanziali, i Tartari vivono vagabondando nelle loro sterili terre, spesso accampandosi presso fiumi e corsi d'acqua. È probabile che Giudici abbia letto questo mirabile libro reso in italiano da Landolfi e che, attraverso un «percorso sotterraneo» e «senza minimamente tradursi in un'intenzione o tentazione di scrittura», sia riemerso «nelle sedi e nei momenti più impreveduti» durante la scrittura di *Mantegna*.⁽¹³⁾

¹¹ Ivi, quarta di copertina.

¹² «*Tu Creùsa di cenere e di luce | Però di nazione barbara*», è il tredicesimo appunto delle annotazioni da AG94 2-3 giungo, per cui cfr. la trascrizione integrale in appendice alla tesi.

¹³ G. Giudici, *Design in versi*, PFPA 13-19, alle pp. 17-18. Tommaso Landolfi, poeta, narratore, saggista ed eccelso traduttore, tra gli altri, da Puškin, del quale però non ha mai tentato la traduzione dell'*Evgenij Onegin* - impresa a cui si dedicherà con passione il nostro Giudici. Su Giudici traduttore dell'*Onegin* si sta dedicando S. CERNEAZ con la tesi di dottorato *L'Onegin di Giudici: un'analisi metrico-variantistica*, tesi di dottorato in co-tutela tra Universität Zürich e Università degli Studi di Udine, supervisor P. De Marchi, T. Crivelli, G. Ziffer e R. Zucco, a.a. 2015/2016.

FAMIGLIE

TITOLO

FAMIGLIE] NIDO 7 Z10^{3, 2, 4, 1} D8 FAMIGLIE D7 7 FAMIGLIE Z18 L D6 FAMIGLIE Z13
Z8 Z14-19 Z16 Z1 Famiglie ES96.

DATAZIONE

n.p.] 30 novembre Z10^{3, 2, 4, 1} D8.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10³ 29, Z10² 23, Z10⁴ 107, Z10¹ 7, D8 4, D7 5, Z18 5, L 5, D6 5, Z13 9, Z8 11, Z14-19 13,
Z16 12, Z1 17, ES96 19, VVM 1031.

	FAMIGLIE
	Di idea repubblicana Fu tuo padre applicato Primo archivista e archivista capo In un regio arsenale
5	Al cartaceo destino solidale Causa un suo piede equino Che gli vietava l'arte di famiglia – Scalare sàrtie immergersi alla chiglia
10	Tua madre di estrazione Còrsa pare o chissà mai siciliana Per quel di lei gentile Moresco del carnato

	Col secolo si spense
	Orbàndoti in tenera età
15	Rosa dal mal sottile
	Per vezzo chiamata Tatà

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z10¹ D8 D7 Z18 L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 ES96 VVM. Varianti: Z10^{3, 2, 4} Z1

16: Per vezzo] Per vézzo Z10³ Per vézzo \Vulgo\ Z10² Vulgo Z10⁴; Tatà] Tatà \Tattà\ Z1.

COMMENTO

Famiglie è il primo componimento di *CREÛSA* in cui si riscontra un atteggiamento francamente narrativo. La poesia rievoca le essenziali caratteristiche culturali, familiari e fisiognomiche dei nonni materni. Essi si chiamavano Giuseppe Achille, detto “Pippo”, Portunato (1860-1939) e Caterina Ferro (anni-anni). Si potrebbe pensare che Giudici abbia posato gli occhi sulla fotografia degli avi e ne stia offrendo un ritratto irrobustito dai ricordi che ha avuto da o su di loro. Dopo la morte della moglie nel 1927 – Giovanni è l’unico sopravvissuto dei cinque figli – Gino, il padre del poeta, si risposò nel 1928. La nuova famiglia si spostò dalle Grazie, porticciolo dove fin dalla nascita l’ancora piccolo Giovanni era vissuto tra la casa genitoriale e quella dei nonni materni, prima a Cadimare, sulla costa occidentale del golfo della Spezia, e poi in città. Senza esito la richiesta di Giuseppe Achille Portunato indirizzata al genero Gino Giudici nel gennaio 1931: «nella via più amichevole che tu credi scegliere, consegna a me Giovannino; sono il nonno materno e nessuno, dico nessuno, potrà mettere in dubbio i sentimenti di amore che mi legano al bambino. Sotto la mia personale responsabilità, e con tutte le mie possibilità, curerò la sua educazione, il suo mantenimento e tutto ciò che potrà giovare al suo avvenire, come, se non di più, fosse mio figlio stesso». Sebbene dal 1932 «Giovannino» fosse alle Grazie col nonno, nella primavera del 1933 si trasferisce con il padre a Roma,⁽¹⁾ città che lascerà definitivamente solo nel 1956, per Ivrea.

¹ Le informazioni sull’infanzia di Giovanni Giudici sono tratte dalla *Cronologia* di C. Di Alesio per gli anni 1924-1927/1933-1938 (VVM XLIX-LI). Estrapolata dalle stesse pagine,

La poesia è suddivisa in modo simmetrico: le prime due strofe sono dedicate al nonno (vv. 1-8), le ultime due la nonna (vv. 9-16). Nelle prime tre strofe i versi sono endecasillabi e settenari, con forte preponderanza dei settenari nella prima quartina e degli endecasillabi nella seconda, in modo da lasciare isolato nella prima e nella terza strofa un endecasillabo (vv. 3 e 10), nella seconda un settenario (v. 6). L'ultima quartina alterna settenari e novenari, questi ultimi tronchi. Anche lo schema rimico è degno di nota: principalmente perché in conclusione della prima parte (quella del nonno, vv. 7-8) è una rima baciata, mentre in conclusione alla seconda parte (quella della nonna, vv. 14-16) la rima è alternata. Questo lo schema rimico (tra parentesi le rime interne, con la lettera "X" i versi irrelati): /A(g)BBC (h)CH(g)D(g)D (g)X(gf)AEB XFEF/. Non in punta di verso, ma celati all'interno, le rime fondanti il concetto di *Famiglie*: i lemmi *pADRE* (2) : *mADRE* (9) sono in rima perfetta, a cui si legano per assonanza *ARtE* (7) : *scAlARE* (8) : *sÀRtiE* (8) : *PARÉ* (10). La rima interna tronca *chissÀ* (10) cade invece nella posizione che definisce il settenario, anticipando i novenari tronchi dell'ultima strofa *eTÀ* (14) : *TATÀ* (16).

Resta da chiarire che l'evocazione dei propri avi, attraverso il ricorso a una figura mediana (di cui gli avi sono genitori), è un procedimento narrativo molto tipico. La poesia in oggetto si assume il compito di effettuare una digressione per indicare l'ascendenza da cui il poeta Giudici proviene. Lo stratagemma attuato per discorrere sulla madre, allora, si attua attraverso la narrazione/descrizione dei genitori di lei.

1-5. *Di idea repubblicana* ecc. Dalla *Cronologia* per gli anni 1924-1927 (VVM XLIX-L) sappiamo che Giuseppe Achille Portunato svolgeva mansioni da «primo archivista presso l'Arsenale Militare della Spezia», ma «non ottenne la promozione ad archivista capo avendo, in seguito al delitto Matteotti, riconsegnato la tessera del PNF». È detto «repubblicano» il suo orientamento politico, in contrasto con il *regio arsenale* presso cui era impiegato. Eppure al v.

la lettera trascritta è datata 6 gennaio 1931. La lettera è ripresa da Giudici nella poesia *Preludio agli anni '30* (VVM 357), di cui riporto le strofe centrali (vv. 5-12) dove il poeta scrivente è l'oggetto stesso del discorso: «Tu che lo sai dovresti sapere adesso / Sta solo a te decidere il suo destino. / Mi dicono che spesso lo vedono melanconico / Ma docile sempre pronto a farsi benvolere. // Pensa di lui cosa sarebbe se impiantato / Nel cuore del disordine che tu stesso confessi / È l'attuale tuo modo di esistere: / Chi mai potrebbe preservarlo dal male?».

3 il nonno materno è incaricato «archivista capo»: un conto è la verità storica, un'altra quella narrativa – e, come ho già detto, l'intento della poesia è schiettamente narrativo, a partire dall'*excursus* digressivo.

6. *Piede equino*. L'*equinismo*, deformità congenita o acquisita, è un «particolare atteggiamento del piede per cui l'avampiede cade in basso e il tallone resta sollevato».²

7. *Arte di famiglia*. A proposito dell'*arte di famiglia* riporto un lungo brano in cui Giudici ripercorre l'attività marittima del bisavolo Lorenzo Fortunato e fornisce nel contempo ulteriori elementi specifici sul nonno materno: «Volevo scrivere una poesia intitolata *Lorenzo in Antibio*. [...] Lorenzo era il nome di un mio bisnonno materno, padrone marittimo, che al comando di un veliero di sua proprietà, il *Monte Argentario*, viaggiava (penso fra il 1860 e il 1880) fra i piccoli porti del Tirreno settentrionale e la Francia: appunto Antibes, Marsiglia, non credo molto più in là. Non so quali merci trasportasse: certamente di poco pregio, se il *Monte Argentario* terminò i suoi giorni affondando con un eccessivo carico di mattoni appena preso il mare per l'ultimo viaggio: povero o avaro che fosse, si vede che Lorenzo non si era curato di far calafatare a tempo debito le connessioni del fasciame o non si era accorto che il barco imbarcava acqua più del sopportabile. Non credo che di Lorenzo siano mai esistite fotografie: benché inventato da un bel po', ai suoi tempi il dagherrotipo doveva essere ancora un lusso e comunque una frivolezza non degna di un modesto lupo di mare. Avevo provato tante volte a farmi i suoi lineamenti, il colore degli occhi, dei capelli: suo figlio (cioè mio nonno, che mi raccontò sobriamente di lui) aveva un chiaro sguardo azzurrino, gli occhi un po' a triangolo, i capelli bianchissimi da ex biondo o rossiccio, in certe fotografie che conservo sembrerebbe quasi un inglese. Ma chi mi assicura che gli somigliasse? Aggiungerò che era proprio lui mio nonno, a dire Antibio e non Antibes, sicché devo supporre che non il primo di questi due diversi nomi dello stesso luogo fosse una banale italianizzazione del secondo, bensì viceversa; e che precisamente Antibio lo chiamassero allora i suoi propri abitanti. Ma non tanto m'incuriosiva la possibile faccia di Lorenzo (nominato in famiglia "Loensín") quanto una certa inseguita concretezza del suo esistere, del suo *ibi et tunc*. Quanto tempo duravano i suoi viaggi? Quanti poteva

² Lemma *Equinismo*, in *Lessico universale italiano*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, Istituto poligrafico dello Stato, 1971.

farne, tra Spezia e Marsiglia, tra Spezia e Antibes, nello spazio di un mese? Quanto poteva guadagnare allora? Quanti marinai aveva a bordo e quali paghe di fame (certamente) gli dava? Come passava il tempo durante la sosta nei porti o porticcioli d'arrivo? Che cosa mangiava? Per caso non aveva in Antibes una piccola relazione extraconiugale? E soprattutto: in che lingua si esprimeva con la gente del posto? Credo che quest'ultimo dei miei interrogativi risulti, alla fin fine, abbastanza puerile: perché è da supporre che Lorenzo parlasse nell'unico modo di tutti i giorni, cioè nel suo e mio dialetto che in effetti (per quel poco che ancora lo parliamo) resta sempre una sottospecie di *langue d'oc*. La poesia su come parlava Lorenzo in Antibes non l'ho dunque più scritta, non spero che mi avverrà di scriverla in futuro; l'ispirazione mi sembra insufficiente, viziata di letteratura. Avevo pensato anche di compiere un rapido viaggio ad Antibes, per vedere com'è fatta quella cittadina, per spoglarla con uno sforzo dell'immaginazione di tutti i suoi attuali orpelli turistici e tentare di *rifarmi* gli occhi di Lorenzo mentre cento e più anni fa la guardavano al momento di approdarvi... Ma niente, meglio lasciar perdere [...] non si avrebbe più nemmeno la tentazione di eleggere a nostra musa una memoria inappagata». ⁽³⁾

8. *Scalare sàrtie immergersi alla chiglia*. *Sàrtie* e *chiglia* sono il cordame e il fondale di un'imbarcazione.

14. *Orbàndoti in tenera età*. Il verbo "orbare" (dal lat. ORBARE, "privare di", denominale da ORBUS) è del tutto letterario nel significato etimologico. Si trova fra l'altro nell'*Adelchi* del Manzoni: «[...] orbate / Spose dal brando, e vergini / Indarno fidanzate; / Madri, che i nati videro / Trafitti impallidir». ⁽⁴⁾ Il Tommaseo, nel *Dizionario di estetica* ne dà una definizione dal sapore giudiciano: «Anco l'orbare di figlio o d'altra persona diletta può dirsi un accecare in quanto la vita desiderata era a noi come il lume degli occhi». ⁽⁵⁾ Il sintagma *in tenera età* è preso

³ Cfr. G. GIUDICI, *Lorenzo in Antibes: quel che diventa la letteratura*, in DNC 99-114 (101-103). La poesia menzionata nello scritto è *Salutz* VII.9: «Sorte del cuore suo caribo / Quale Lorenzo mio proavo / Toccò per vela navigare / E fu in Massilia fu in Antibes» (VVM 737, vv. 6-9). Una fotografia di Lorenzo Fortunato è pubblicata nella seconda tavola fuori testo di PG.

⁴ A. MANZONI, *Adelchi*, atto IV, scena I, coro, vv. 92-96, edizione critica a cura di I. Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, pp. 445-449, a p. 448.

⁵ *Dizionario d'estetica*, a cura di N. Tommaseo, Milano, Perelli, 1860 (citazione tratta dagli esempi del lemma *Orbare* in S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, cit.).

da *L'educazione cattolica* I, v. 12: «nella mia tenera età».⁶ In tale modo Giudici riconduce al tema principale la digressione narrativa sui propri avi: l'eclampsia da parto che ha ucciso la madre in *tenera età* (aveva appena trentasei anni) e che ha portato il piccolo Giovanni a vivere nella sua *tenera età* (aveva soltanto tre anni) la condizione di orfanità.

15. *Rosa dal mal sottile*. *Rosa* è participio del verbo “rodere”. Il nome *mal sottile* indica la tubercolosi, che causa anche dimagrimento (da cui l'appellativo “sottile” dato alla malattia).

16. *Tatà*. La poesia si chiude con una tipica lallazione dei bambini. Possiamo supporre che *TATÀ* fosse il diminutivo familiare del nome proprio “cATERinA”.

⁶ G. GIUDICI, *L'educazione cattolica* I, (VVM 75).

DI MORTI INCHIOSTRI

TITOLO

DI MORTI INCHIOSTRI] NIDO 8 Z₁₀⁴, 5, 6, 2, 3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14, ¹ D₉ 2 Z₁₀⁷ PER
BIANCHI INCHIOSTRI D7 8 DI MORTI INCHIOSTRI Z₁₈ L D6 DI MORTI INCHIOSTRI
Z₁₃ Z₈ Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁ Di morti inchiostri ES₉₆.

DATAZIONE

n.p.] 1° dicembre 1993 Z₁₀⁴, 5, 6, 2, 4, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13 1-2 dicembre 1993 Z₁₀¹⁴, ¹ D₉ D₇.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z₁₀⁴ 21, Z₁₀⁵ 22 Z₁₀⁶ 25, Z₁₀² 19, Z₁₀³ 20, Z₁₀¹⁵ 106, Z₁₀¹⁰ 85, Z₁₀⁸ 83, Z₁₀⁹ 84, Z₁₀¹¹
92, Z₁₀¹² 93, Z₁₀¹³ 94, ⁽¹⁾ Z₁₀¹⁴ 95, Z₁₀⁷ 73, Z₁₀¹ 8, **D₉** 3, D₇ 5, **Z₁₈** 5, **L** 5, **D₆** 5, Z₁₃ 10,
Z₈ 12, **Z₁₄₋₁₉** 14, **Z₁₆** 13, **Z₁** 18, ES₉₆ 20, VVM 1032.

L'ITER COMPOSITIVO

Della poesia si è conservata la «*r^a Versione | scartata*», come ha ms G. a lato di Z₁₀⁴.⁽²⁾ La fase redazionale più intensa è quella che si concentra nella giornata del «1° dicembre», sebbene G. si dedichi al componimento anche nel giorno

¹ Ruotando di 180° il *recto* del testimone, in alto a sinistra si trova stampato il numero «1»; il *verso* è costituito da una carta intestata con la dicitura «CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA – LA SPEZIA» su un unico rigo e sottolineata.

² La primissima attestazione di appunti riguardanti la poesia è annotata in AG₉₃ 6-7 luglio: al verso di Rilke seguono tre righe centrali della futura poesia: «*Mentre uno scriveva [...] | L'altro scriveva [...] | lettere notturne*». La prima attestazione della poesia si legge in AG₉₃ 10-11 settembre; una stesura, sempre in forma di appunti, che ha attinenza con la poesia in oggetti si legge in AG₉₄ 5 gennaio; cfr. le trascrizioni delle agende in appendice alla tesi.

successivo («1-2 dicembre 1993»). Le redazioni conservate ci permettono di seguire quasi integralmente il minuzioso lavoro variantistico – a volte davvero minimo, con il cambio di poche parole.⁽³⁾ Una menzione particolare va fatta per Z10⁷; sono solo quattro i versi del componimento che si leggono in questo testimone (una stampa effettuata con telescrivente o stampante ad aghi) sul quale si leggono altri tre lacerti testuali non attinenti alla poesia in oggetto e numerati: «1» (*Mantegna*, la poesia è completa), «2» (quattro versi di *Di morti inchiostrati*), «3» (sei versi di *Nuptiae in articulo mortis*), «4» (otto versi di *A porta inferi*).

EPIGRAFE

Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben... | Rilke] Z10⁷ Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben... | R.M. Rilke *ds in corsivo* Z10^{4, 5, 6, 2, 3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 1} D9 D7.

TRASCRIZIONI

Z10² Al v. 11 G. cassa «E invece come» per apporre il capoverso ms e maiuscolo «\Ma\ un»; in seguito depenna anche l'avverbio per dare avvio al verso con il verbo «*Torna*». Anche al v. 15 G. inizialmente sostituisce «nostra» con «una»; cassa quindi la nuova stesura per riscrivere a penna la maiuscola di «futura»; infine appone la congiunzione maiuscola «E». In calce si danno le lezioni dei testimoni anteriori a questo:

³ Durante le fasi di revisione è possibile notare «una certa propensione al sistema che, unita a una straordinaria capacità di pensare in versi, fa sì che le redazioni intermedie siano spesso poesie compiute, su cui non s'interviene “di lima” ma con modifiche importanti, fermi restando – quasi sempre – i temi principali su cui si sviluppa il discorso poetico», così L. CADAMURO nella sua tesi di dottorato *“Fortezza” di Giovanni Giudici: edizione critica e commento*, tutor A.M. Grignani, Dottorato di ricerca in Filologia moderna, ciclo XXVI, Università degli Studi di Pavia, aa. 2012/2013, p. 14.

NIDO 8

Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben...

R.M. Rilke

- Perso il cri-cri della penna
 Quasi combaciano i tempi
 Fra i due dei quali uno
 Scriveva d'altro sèdulo vegliante
 5 A immaginate \fantasticate\ missive
- Nel mentre non distante
 Non saputo non visto
 Colui di immense \davvero di immense\ ne scriveva – una grafia
In fotocopie tutta
 10 Chiodi e croci una macchina di \e\ tortura
- E invece come \Ma\ un \Torna\ cielo di sereno
 Dopo tanta voragine di storia
 Il tuo corsivo in bella copia:
In \Per\ bianchi inchiostri torni oggi il suo fluire \a rifluire\
 15 \E\ A nostra \una\ f-Futura memoria

1° dicembre 1993

La lezione trascritta si basa su Z10². Varianti: Z10^{4, 5, 6}.

- 1: Perso] Si è perso Z10⁴.
 2: Quasi] Ma quasi Z10⁴.
 5: A immaginate \fantasticate\] Chino su sterminate Z10⁴ A immaginate Z10^{5, 6}.
 6: mentre non] mentre in un altrove non Z10⁴.
 8: Colui di immense \davvero di immense\ ne] Davvero colui le Z10⁴ Colui di immense ne Z10^{5, 6}.
 9: In fotocopie tutta] Nelle moderne fotocopie tutta Z10⁴ Nelle trasmesse fotocopie tutta Z10^{5, 6}.
 10: una macchina di \e\ tortura] una macchina di tortura Z10^{4, 5, 6}.

11: E invece come \Ma\ un \Torna\ cielo di] E perché non allora il tuo Z10^{4, 5, 6}.

12-13: Dopo tanta voragine di storia: | Il tuo corsivo in bella copia] Corsivo da bella copia – peccato quella | Voragine di storia decenni prima Z10⁴ Corsivo da bella copia – e peccato quella | Voragine di storia decenni prima Z10^{5, 6}.

14: In \Per\ bianchi inchiostri torni oggi il suo fluire \a rifluire\] Che in bianchi inchiostri riprende a fluire Z10⁴ Che in bianchi inchiostri torna il suo fluire Z10^{5, 6}.

15: \E\ A nostra \una\ f-Futura] Spirato a futura Z10⁴ Alla futura Z10^{5, 6}.

DI MORTI INCHIOSTRI

Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben...
Rilke

Perso il cri-cri della penna
Corrispondono i tempi
Fra i due – l'uno inventando
Le notturne missive

5 Nel mentre non distante
Non saputo non visto
Scrivendo l'altro le sue immense e vere
Chiodi e croci grafie d'una tortura:

Ma tu cielo di sereno
10 Tuo bel gotico di scuola
Sulla buia voragine e impostura
Di morti inchiostri fatua aurora

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM. Varianti: Z10^{3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 7, 1} D9 D7 Z18 L D6.

2: Corrispondono] Quasi combaciano Z10^{3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 7}.

3: l'uno inventando] l'uno scrivendo di un vegliante Z10³.

4: Le notturne] A fantasticate ZIO³ Di notturne ZIO^{15, 10, 8, 9, 11, 12, 13}.

7-8: Scrivendo l'altro le sue immense e vere | Chiodi e croci grafie d'una tortura:] Quello di immense ne scriveva – una grafia | Chiodi e croci macchina e tortura ZIO³ L'altro scriveva le sue immense e vere | Chiodi e croci grafie d'una tortura... ZIO^{15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14}.

9: Ma tu] Torna ZIO^{3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14}.

10: Tuo bel gotico di scuola] Tuo corsivo in bella copia ZIO³ Tu corsivo in bella copia ZIO^{15, 10, 8} Tu bel gotico di scuola ZIO^{9, 11, 12, 13}.

11: Sulla buia] Dopo tanta ZIO^{3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13} Sulla nostra ZIO¹⁴ Sulla cupa ZIO^{7, 1} Dg D7 Zi8 L Sulla cupa \ buia \ D6; e impostura] di storia: ZIO³ e stortura: ZIO¹⁵ e ~~stortura~~ impostura ZIO¹⁰ e impostura: ZIO^{8, 9} torna oggi a fluire ZIO¹¹ torna a fluire ZIO^{12, 13}.

12: Di morti inchiostri fatua aurora] Per bianchi inchiostri torna oggi a rifluire ZIO^{3, 15, 10, 8, 9} Per bianchi inchiostri e futura memoria ZIO^{11, 12, 13} Torna per bianchi inchiostri a fluire ZIO¹⁴ Per bianchi inchiostri candida parola... ZIO^{7, 1} Dg D7.

COMMENTO

La poesia si presenta come un omaggio a due grandi autori del Novecento, entrambi praghensi ed entrambi scrittori in lingua tedesca; e tuttavia essa è ben inserita nel contesto memoriale della saga *CREÛSA*. Il primo dei due autori è Rilke, citato in epigrafe e tratto dallo «scaffale» della memoria - scrive Giudici - tra «i titoli [di libri amati] che conserverò fino alla morte»: è proprio «quell'unico verso di Rilke - confida il nostro poeta - che continuamente mi affiora alla memoria: “*Wird wachen, lesen lange Briefen schreiben*”. Non fosse la mia stessa la veglia di quel lettore. Non fosse ancora la mia mano a scrivere quelle “lunghe lettere”». ⁽⁴⁾ L'epigrafe è tratta dal v. 10 della poesia *Herbsttag*: «Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr. / Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben, / wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben / un wir in del Alleen hin und her / unruhig wandern, wenn die Blätter treiben». ⁽⁵⁾ Il secondo autore, non chiamato direttamente in causa ma nascosto tra i versi, è Kafka, di cui Giudici afferma:

⁴ Cfr. ACP 119-120.

⁵ R.M. RILKE, *Herbsttag*, vv. 8-12, in ID., *Poesie*, traduzione di G. Pintor, Torino, Einaudi, 1955; questi i versi in italiano: «Chi non ha casa adesso, non l'avrà. / Chi è solo a lungo solo dovrà stare, / leggere nelle veglie, e lunghi fogli / scrivere, e incerto sulle vie tornare / dove nell'aria fluttuano le foglie».

«Ho amato alcuni libri: [...] Kafka in modo supremo».⁽⁶⁾ Si legga in proposito un passo da *Kafka e dintorni*, in cui Giudici afferma che «la scrittura (o, con più precisione, lo scrivere, l'atto materiale dello scrivere, mano e penna, inchiostro e carta) è dunque per Kafka la vita stessa, la mortalità del corpo esorcizzata, resa asettica e finalmente invulnerabile: in essa tendono a risolversi fisicamente anche i rapporti con le persone, descrizioni di avvenimenti immaginati consumano in anticipo gli avvenimenti desiderati e/o temuti. Non conosco amore più intenso di quello *consumato* nelle *Lettere a Milena*: con la quale Kafka non ebbe a incontrarsi (sappiamo) più di due o tre volte».⁽⁷⁾ Ecco che, in una poesia incentrata sulla scrittura epistolare e sulla grafia delle lettere, Zucco nota quanto il testo «suggerisca la proiezione della figura dell'autore sullo scrivere contemporaneo e prossimo» dei due autori praguesi (ACM 1748-1749). Come suggerito da Giudici stesso, vale la pena di soffermarsi più a lungo sulle *Lettere a Milena*.⁽⁸⁾ La raccolta comprende lettere databili dall'aprile 1920 al dicembre 1923 e contiene le sole missive di Kafka, le uniche a essersi conservate. Non si sapessero queste lettere *immense e vere* (7), alla lettura esse risultano talmente esemplari da costituire una splendida narrazione: «l'estensore di queste lettere ci appare così come il personaggio di un racconto, il protagonista di una storia la quale all'improvviso si spalanca sotto i nostri piedi e diventa una infinita distanza tra due rive».⁽⁹⁾ Nelle *Lettere a Milena* Giudici scorge di più che la "storia" di una relazione seppure epistolare. In esse il poeta intravede l'analogia tra il grande amore e la grande distanza che uniscono/separano Kafka e Milena e la propria orfanità materna vissuta come amore distante - distante poiché impossibile e irrealizzabile, data la morte della madre, ma immaginabile attraverso l'elucubrazione. Nelle *Lettere a Milena*, ancora, Giudici intravede anche il proprio rapporto con la figura poetica femminile e praghese di "Maria". Per il commento della poesia in oggetto, quanto per l'interpretazione dell'intera

⁶ Cfr. ACP 119.

⁷ G. GIUDICI, *Kafka e dintorni*, DNC 211-226, a p. 214.

⁸ F. KAFKA, *Lettere a Milena*, traduzione di E. Pocar e E. Ganni, in ID., *Lettere*, a cura di F. Masini, Milano, Mondadori, 1988, pp. 625-914.

⁹ Così F. MASINI nella premessa alle *Lettere a Milena*, cit., pp. 627-636, a p. 634. In margine vorrei notare come l'«infinita distanza tra due rive» venga ripresa da Giudici nella chiusa di *Mantegna*, vv. 7-8: «Al calpestio di un'orda di cavalli / Con l'acqua tra due rive e nessun ponte» (cfr. il commento a *Mantegna*; mio il corsivo).

sezione *CREUSA*, la lettura delle *Lettere a Milena* si carica di un maggiore significato se leggiamo, ad esempio, che per Kafka «la facilità di scrivere lettere [...] è [...] un contatto con fantasmi, e non solo col fantasma del destinatario, ma anche col proprio che si sviluppa tra le mani nella lettera che stiamo scrivendo, o magari in una successione di lettere [...]. [...] A una creatura umana distante si può pensare e si può afferrare una creatura umana vicina, tutto il resto sorpassa le forze umane. Scrivere lettere però significa denudarsi davanti ai fantasmi che ciò attendono avidamente. Baci scritti non arrivano mai a destinazione, ma vengono bevuti dai fantasmi lungo il tragitto».⁽¹⁰⁾ È più che lecito mettere in relazione il Kafka estensore di lettere e il Giudici poeta di *CREUSA*:⁽¹¹⁾ entrambi scrivono a un destinatario fantasmatico; entrambi scrivono tanto per il loro amato destinatario quanto per sé stessi; entrambi scrivono spogliando la propria scrittura di tutti gli orpelli, affinché essa diventi pura confidenza portatrice di verità. La poesia in oggetto è proprio questo: una lettera sull'atto di scrivere lettere.¹²

1. *Perso il cri-cri*. Il verbo con cui si apre la poesia indica il “dissolvimento” dell'atto dello scrivere dei due autori praghensi letto retrospettivamente, poiché già conclusosi. L'atto della scrittura è appunto identificato nell'onomatopea, ripresa entro *sCRivendo* (7) con richiami allitterativi in *CoRRIspondono* (2), *CHlodi e CRocI* (8), *inCHIostRI* (12) (per un'altra onomatopea cfr. il v. 10 «ciuf-ciuf del vapore» di *Eppur-si-muove* e il relativo commento).

2. *Corrispondono*. Si noti che la relazione *Fra i due* (3) è dettata da un verbo che richiama lo scambio epistolare, la “corrispondenza” appunto. In molte delle redazioni anteriori (Z10^{2, 4, 5, 6, 3, 15, 10, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 7}) i tempi non *corrispondono* ma «combaciano», si fanno congruenti.

3. *L'uno*. Si tratta appunto di Rainer Maria Rilke (1875-1926). Le redazioni Z10^{2, 4, 5, 6}, in luogo del pronome indefinito, riportano il costrutto relativo «Fra i due dei

¹⁰ Lettera di Kafka databile «Praga, fine marzo 1922», in F. KAFKA, *Lettere a Milena*, cit., pp. 881-883, a p. 881.

¹¹ Mi riprometto di indagare più a fondo, e in diversa sede, le connessioni qui solo abbozzate tra Kafka e Giudici.

¹² L'opera in versi di Giudici è interamente percorsa da componimenti metapoetici. Ad esempio si vedano le sequenze *Pascoli* (da *Il ristorante dei morti*, VVM 533-552), *Frate Tommaso* (da *Fortezza*, VVM 911-918), *Il tempo che resta* (da *Quanto spera di Campare Giovanni*, VVM 939-958).

quali uno» che procede in direzione narrativa e che viene ripreso da «Colui» (v. 8), che assolve alla medesima funzione.

7. *L'altro*. È, naturalmente, Franz Kafka (1883-1924).

7-8. *Immense e vere* ecc. Sul portato di “verità” delle lettere di Kafka, in contrapposizione alle *notture missive* “inventate” da Rilke, si legga almeno l'introduzione al volume citato delle *Lettere* di Kafka. Sul dato della “immensità”, le lettere di Kafka non sono estremamente lunghe, anche se a Milena scrisse: «Se un giorno vorrai sapere quale sia stata la mia vita precedente, ti manderò da Praga la lettera chilometrica che scrissi circa sei mesi fa a mio padre, ma non gli ho ancora data».⁽¹³⁾ Eppure qui l’“immensità” indica l’illimitatezza temporale e spaziale intrinseca alle *Lettere a Milena*. In uno scritto del 2000, intitolato *Ma la bella postina mi mancherà*, Giudici fornisce in parte la soluzione interpretativa di una grafia tutta *chiodi e croci*, e ha modo di autocitarsi celatamente: «Da molti considerato il massimo scrittore del XX secolo, Franz Kafka ebbe altissimo questo senso della corporeità della scrittura, tanto nei suoi romanzi e racconti, quanto nelle centinaia di lettere scritte (si direbbe) quasi per tenere a distanza le più o meno “disamate” destinatarie; e in una lingua, un purissimo tedesco, che rispetto alla quotidianità praghese dello scrivente risultava “straniera” (o almeno “strana”) quale è in fondo, rispetto alla usuale loquela, la lingua della poesia. E chi abbia avuto il privilegio di consultare i pur nitidi manoscritti di questo autore, non potrà dimenticare quanto se ne rifletta nel segno il contenuto: “chiodi e croci, grafie d’una tortura”, per citare il verso di un nostro contemporaneo».⁽¹⁴⁾ La dittologia *chiodi e croci* sembra richiamare alla memoria

¹³ Lettera di Kafka, databile «Merano, 21.VI.1920», in F. KAFKA, *Lettere a Milena*, cit. pp. 692-695, a p. 695. La nota al brano trascritto, ci informa che la lettera al padre «nel manoscritto comprendeva più di cento pagine». Nella lettera databile «Praga, 4-5.VII.1920», Kafka scrive a Milena: «Domani ti mando a casa la lettera a mio padre, conservala bene, ti prego, può darsi che un giorno io la voglia pur dare a lui. Se possibile non farla leggere a nessuno. E nel leggerla cerca di capire tutti gli arzigogoli avvocateschi, è una lettera da avvocato» (ivi, pp. 703-704, a p. 704).

¹⁴ G. GIUDICI, *Ma la bella postina mi mancherà*, «il Tirreno», 26 marzo 2000. Si noti che il verso dell'autocitazione è inframmezzato da una virgola non presente in alcuna stesura della poesia, qui inserita per facilitare la lettura del verso all'interno dell'articolo. Accanto a questo brano, Zucco suggerisce di leggere ancora un passo da *Kafka e dintorni* (DNC 222): «In una fredda giornata dell'autunno del 1980, in una città tedesca, toccai un giorno alcune delle sue carte, sfiorai con devozione i mitici taccuini

gli aghi dell'«erpice» - la parte «di mezzo, oscillante» tra «la parte inferiore», chiamata «letto», e «quella superiore», chiamata «disegnatore» - della «macchina curiosa» nel racconto *Nella colonia penale* di Kafka.⁽¹⁵⁾ Non sarà un caso, allora, che nelle stesure ZIO^{4, 5, 6} il verso riportasse, dopo *chiodi e croci*, il diretto riferimento alla «macchina di tortura»; solo con gli interventi manoscritti in ZIO² si giunge alla coordinazione «macchina e tortura»,⁽¹⁶⁾ attestata anche da ZIO³ prima di arrivare alla *tortura* intesa come specificazione di una “grafia”, apposizione di *chiodi e croci*. Anche le *grafie d'una tortura* hanno a che vedere con il racconto di Kafka. Riporto qualche passo dalle pagine di Kafka: «[l'ufficiale] tirò fuori una piccola borsa di cuoio e disse: “[...] A questo condannato, per esempio [...] verrà scritto sul corpo: onora il tuo superiore!”. [...] “Lassù nel disegnatore c'è il meccanismo degli ingranaggi che determina il movimento dell'erpice, e vien disposto a seconda del disegno corrispondente alla condanna [...]”. Mostrò il primo foglio. L'esploratore avrebbe voluto dire volentieri qualche parola di approvazione, ma vide solo un labirinto di linee che s'incrociavano continuamente e, fitte com'erano, quasi coprivano tutto il foglio, tanto che soltanto a fatica si potevano distinguere gli spazi bianchi. [...] “[...] Naturalmente [proseguì l'ufficiale] non deve essere uno scritto semplice; non deve infatti uccidere subito ma, in media, soltanto in un periodo di dodici ore: dopo sei ore, si calcola, giunge il punto culminante. Occorre dunque che lo scritto vero e proprio sia circondato da molti ghirigori, perché da solo, gira intorno al corpo in una zona sottile; il resto è destinato agli ornamenti. Riesce ora ad apprezzare il lavoro dell'erpice e di tutta la macchina?”».⁽¹⁷⁾

9-10. *Ma tu cielo* ecc. Per Zucco (ACM 1748-1749) l'*incipit* della terza strofa è «quasi espansione vocativa» di *Salutz* II.10: «Aber du —» (v. 14), lì posto in chiusa con valore di sospensione dei versi iniziali «Se sono o se non sono / Io non conosco più».¹⁸ Il pronome *tu* e l'aggettivo possessivo *tuo* si riferiscono alla

recanti la stampigliatura di scomparsi cartolai praghesi, contemplavo i suoi segni, gli schizzi, la grafia, anche gli esercizi di traduzione su alcune parole italiane».

¹⁵ F. KAFKA, *Nella colonia penale*, traduzione di R. Paoli, in ID., *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970, pp. 283-318, alle pp. 285 e 287.

¹⁶ In un appunto da Ag94 22 febbraio si legge «*torture e prigionie*», per cui cfr. l'appunto integrale afferente alla poesia in oggetto trascritto in appendice alla tesi.

¹⁷ Ivi, pp. 290, 295-296.

¹⁸ *Salutz* II.10, VVM 678.

madre Alberta Giuseppina. Ulteriore elemento identificativo è l'indicazione *bel gotico di scuola*: essendo stata la madre del poeta una maestra elementare, suo compito era insegnare la calligrafia ai propri scolari. Per quanto riguarda la grafia della madre-maestra, ci aspetteremmo una calligrafia impeccabile, ornata di grazie e ricami del tutto differenti da quelli del racconto di Kafka. Nelle redazioni precedenti la scrittura della madre era definita «Corsivo da bella copia» (Z10^{4, 5, 6}) e poi «corsivo in bella copia» (Z10^{2, 3, 15, 10, 8}), prima di arrivare alla lezione *gotico di scuola*. Il «corsivo» coincide con una scrittura più fluida del *gotico* - che, con i suoi aspri spigoli, intesse una relazione con *chiodi e croci* (8), così da significare la *tortura* (8) che la morte della madre è stata per Giudici. Il *cielo di sereno*, cioè intensamente “luminoso”, “terso”, è da collegare sicuramente alla *fatua aurora* del verso conclusivo (12).

11-12. *Sulla buia voragine* ecc. Nei due versi conclusivi sono riassunti i tre personaggi di questa poesia “epistolare”. La *buia voragine* è da riferirsi alla scrittura di Kafka, e al senso generale di vacuità e oppressione ricavabile dai suoi scritti narrativi. L'*impostura* è quella di Rilke. Fino alla stesura Z10⁴ il verso della *voragine* era un riferimento di Giudici alla propria condizione di orfanità: l'originaria lezione «Voragine di storia decenni prima» (Z10^{4, 5, 6}) è stata mutata in «Dopo tanta voragine di storia» (Z10²), da dove *STOR*ia ha generato la parola con eguale attacco sillabico *STORT*ura (Z10¹⁵), dalla quale *stort*URA Giudici ha ricavato *impost*URA (a partire da Z10¹⁰). In luogo dell'indicazione quantitativa «Dopo tanta» (fino a Z10¹³), con Z10¹⁴ Giudici prova a inserire nuovamente la propria vicenda con l'aggettivo possessivo «Sulla nostra voragine e impostura», prima di giungere all'aggettivo «cupa» (Z10^{7, 1}, D9, D7, Z18, L), probabilmente richiamato per la forte assonanza di /u/ all'interno del verso: *sUlla cUpa voragine e impostUra*, mutato a partire da D6 in *buia*. Sulle lettere, definite *morti inchiostri*, si staglia in un *cielo di sereno* (9) la *fatua aurora* della madre. L'aggettivo *sereno* (9) è da ricondurre alla letizia che provoca nel poeta il pensiero della madre. *Fatua* suggerisce l'evanescenza del momento aurorale; in ciò l'*aurora* è da considerarsi metaforicamente come una nascita, indissolubilmente legata alla morte attraverso l'aggettivo *fatua* (per questo concetto cfr. il commento ai versi conclusivi di *Per finta*; ma si veda anche il già citato quadro di Mantegna *Cristo in pietà sorretto da due angeli*, richiamato nel commento alla poesia di CREÛSA Mantegna).

DI MORTI INCHIOSTRI

NUPTIAE IN ARTICULO MORTIS

TITOLO

NUPTIAE IN ARTICULO MORTIS] n.p. Z10² NIDO g Z10¹ NUPITAE IN ARTICULO MORTIS D7 3 Z10³ g NUPITAE IN ARTICULO MORTIS L D6 Z18 NUPITAE IN ARTICULO MORTIS Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 Nuptiae in articulo mortis ES96.

DATAZIONE

n.p.] 5 dicembre 1993 Z10¹ D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10¹ 9, D7 6, Z10² 72, Z10³ 73, L 6, D6 6, Z18 6, Z13 11, Z8 13, Z14-19 15, Z16 14, Z1 19, ES96 21, VVM 1033.

L'ITER COMPOSITIVO

La composizione di *Nuptiae in articulo mortis* non è lineare.⁽¹⁾ Da Z10¹ (l'unica stesura a riportare il titolo primitivo *Nido g*) G. trae D7, stesura identica se non nel titolo variato. Segue Z10³, una stampa effettuata con telescrivente o stampante ad aghi, che della poesia in oggetto riporta solo sei versi; sulla stessa carta si leggono altri tre differenti lacerti testuali numerati: «1» (*Mantegna*, la poesia è completa), «2» (quattro versi di *Di morti inchiostri*), «3» (*Nuptiae in articulo mortis*), «4» (otto versi di *A porta inferi*). Anche Z10² proviene da telescrivente o stampante ad aghi: sul foglio sono presenti i versi di *Nuptiae in articulo mortis* e, intitolati «4», otto versi di *A porta inferi*. Le redazioni dei due componimenti presenti in Z10² risultano essere identiche a quelle di Z10³, a parte il fatto che i versi di *Nuptiae in articulo mortis* non sono identificati da un numero. Il testo di D7 è modificato da G. mediante videoscrittura, con un copia-incolla da Z10²,³ che sostituisce al rigo di puntini il verso che si può leggere in L

¹ Un primissimo appunto della poesia parrebbe essere annotato in AG93 18 marzo: «*Nuptiae futurae* [...]».

e D6 («Non dissiparti amore della mente –»). Ne sia prova il fatto che, dopo l'inciso a fine verso, permane uno dei puntini del rigo iniziale, evidentemente non incluso nella selezione su cui incollare il testo copiato. A partire da Z18 il puntino in eccesso è stato espunto. Quindi G. procede come di consuetudine a revisionare il componimento. In Z13 e Z8 al testo viene modificato il carattere tipografico e il titolo viene posto in maiuscoletto. Seppur giunto a uno stadio molto avanzato (Z13 e Z8 sono le cartelle preparatorie di quelle che saranno le redazioni del libro *Empie stelle* su cui G. lavorerà macrotestualmente), il poeta riprende in mano le stesure L D6 per riproporre con una variante sostitutiva al v. 12 la lezione presente già in Z10¹ e D7. È così che la sostituzione viene segnalata anche in Z8 (ma non in Z13), per risultare effettivamente integrata nel testo a partire da Z14-19.

TRASCRIZIONI

Z10¹ D7 Le due redazioni si differenziano nel titolo: «NIDO 9» Z10¹, «NUPTIAE IN ARTICULO MORTIS» D7; si noti al v. 10 il rifacimento del «malpasso», presente nelle ultime stesure della poesia rifiutata *Nido 2* (cfr. *Per scamparmi*, v. 3):

NUPTIAE IN ARTICULO MORTIS

.....

Nel conto metà i tuoi
Dei miei anni di adesso – e dove vanno
Quei due che lei potrebbe
5 Essergli figlia...

Non temere fotografa il deserto
Uno che vana spia senti incalzarti
Sia vizio o gelosia
Invidia di rubarti
10 A me trepido lungo il passo incerto

CREÛSA

15 Creùsa d'oro che profano abbraccio
Mio gral e tabernacolo del cuore
Follia gentile parlami – ti ascolto
O lingua di pudore
A te rispondo e taccio

5 dicembre 1993

ZIO² ZIO³ Rispetto a ZIO³, ZIO² non presenta alcuna titolazione; qui non vengono riportati gli altri componimenti presenti sulla carta; si noti al v. 1 il rifacimento di «Tu mio disperso amore della mente», tratto dalla poesia rifiutata *Nido 2* (cfr. *Per scamparmi*, v. 7):

3

5 Non dissiparti amore della mente –
nel conto metà i tuoi
Dei miei anni di adesso e: dove vanno
Quei due che lei potrebbe
Da madre essergli figlia...

Mio gral e tabernacolo e tremore

NUPTIAE IN ARTICULO MORTIS	
	Non dissiparti amore della mente – Nel conto metà i tuoi Dei miei anni di adesso e dove vanno Quei due che lei potrebbe
5	Di madre essergli figlia...
	Non temere fotografa il deserto Uno che vana spia senti incalzarti Sia vizio o gelosia Invidia di rubarti
10	A me trepido lungo il passo incerto
	Creusa d'oro che profano abbraccio Mio graal e tabernacolo del cuore Follia gentile parlami – ti ascolto O lingua di pudore
15	A te rispondo e taccio

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: L D6 Z18 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

1: mente –] mente –. L D6.

12: graal] gral L D6 Z18 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1; del cuore] e tremore Z18 Z13 e tremore \del cuore\ L D6 Z8.

13: Follia] Follia L D6 Z18 Z13.

COMMENTO

La poesia si compone di tre strofe pentastiche di endecasillabi e settenari. Molto insistenti, diremmo quasi fondanti, gli echi fonici che si incrociano con rime e alliterazioni disseminate equamente in tutti i versi. Di seguito elenco le

diverse occorrenze. Dal v. 1: *diSSiparti* (1) : *adeSSo* (3) : *eSSergli* (5) : *paSSo* (10); e ancora *AMore* (1) : *MAdre* (5) : *A Me* (10). Dal v. 3: *dOVE* (3) : *cuORE* (12) : *pudORE* (14); e ancora *ANNi* (3) : *vANNO* (3) : *profANO* (11). Dal v. 4: *dUE* (4) : *crEÙsa* (11). Dal v. 5: *fiGLIA* : (5) : *SpIA* (7) : *SIA* (8) : *geloSIA* (8) : *invidIA* (9) : *foLLIA* (13). Dal v. 6: *desERTO* (6) : *TREpido* (10) : *incERTO* (10). Dal v. 7: *UNO* (7) : *IUNgO* (10); e ancora *incalzARTI* (7) : *rubARTI* (9). Dal v. 10: *A mE* (10) : *A tE* (15); e ancora *pASSO* (10) : *abbrACCIO* (11) : *tACCIO* (15). Dal v. 12: *gRAAI* (12) : *pARLAmi* (13) : *TAccio* (15); e ancora *tabernaCOLO* (12) : *asCOLtO* (13). Dal v. 13: *geNtIlLe* (13) : *LINGua* (14). Dal v. 15: *A Te* (15) : *TAccio* (15). Tra alcune parole, inoltre, si riscontrano dei legami semantici: *conto* (2) : *due* (4) : *uno* (7); *gelosia* (8) : *rubarti* (9) : *d'oro* (11) : *tabernacolo* (12).

«A poter esser impartita anche in *articulo mortis* - scrive Zucco riguardo al titolo *Nuptiae in articulo mortis* in ACM 1749 - è, in realtà, l'assoluzione dai peccati». Ma in *articulo mortis*, o meglio in *periculo mortis*, anche il matrimonio può essere celebrato, sia per il diritto civile sia per quello canonico. Nel *Dizionario enciclopedico del diritto* si legge che «il Diritto Canonico statuisce che sono validi soltanto i matrimoni celebrati davanti al parroco, o all'ordinario del luogo, o al sacerdote delegato da uno di essi, e ad almeno due testimoni, salve le eccezioni previste per causa gravissima e urgentissima, e in *articulo mortis*».⁽²⁾ Così prescrive il Diritto canonico: «Can. 1068 - In periculo mortis, si aliae probationes haberi nequeant, sufficit, nisi contraria adsint indicia, affirmatio contrahentium, si casus ferat etiam iurata, se baptizatos esse et nullo detineri impedimento»; «Can. 1079 - § 1. Urgente mortis periculo, loci Ordinarius potest tum super forma in matrimonii celebratione servanda, tum super omnibus et singulis impedimentis iuris ecclesiastici sive publicis sive occultis, dispensare proprios subditos ubique commorantes et omnes in proprio territorio actu degentes, excepto impedimento orto ex sacro ordine presbyteratus»; «Can. 1116 - § 1. Si haberi vel adiri nequeat sine gravi incommodo assistens ad normam iuris competens, qui intendunt verum matrimonium inire, illud valide ac licite coram solis testibus contrahere possunt: 1) in mortis periculo; 2) extra mortis periculum, dummodo prudenter praevideatur earum rerum condicionem esse per mensem duraturam. § 2. In utroque casu, si praesto sit alius sacerdos vel diaconus qui adesse possit, vocari

² Lemma *Matrimonio*, in *Dizionario enciclopedico del diritto*, Novara, EDIPEM, 1979.

et, una cum testibus, matrimonii celebrationi adesse debet, salva coniugii validitate coram solis testibus».⁽³⁾ Il *Nuovo dizionario di terminologia giuridica* ha una voce interamente dedicata al «matrimonio *in extremis*»: «è quello celebrato nel caso di imminente pericolo di vita di uno degli sposi, senza pubblicazione e senza lo [*sic*] assenso al matrimonio e a condizione che gli sposi attestino con giuramento che non esistono fra loro impedimenti non suscettibili di dispensa (Art. 101 C.C.)».⁽⁴⁾ Così recita l'articolo 101 del Codice Civile italiano: «nel caso di imminente pericolo di vita» di uno degli sposi: «l'ufficiale dello stato civile del luogo può procedere alla celebrazione del matrimonio senza pubblicazione e senza l'assenso al matrimonio, se questo è richiesto, purché gli sposi prima giurino che non esistono tra loro impedimenti non suscettibili di dispensa. L'ufficiale dello stato civile dichiara nell'atto di matrimonio il modo con cui ha accertato l'imminente pericolo di vita».

1. *Non dissiparti amore della mente*. «Tu mio disperso amore della mente» si legge in *Nido 2* (cfr. *Per scamparmi*), verso da cui quello incipitario della poesia in oggetto è mutuato e variato. Mancando il verso, è facile supporre che nelle

³ Ricavo tutti gli articoli del Diritto Canonico dal sito http://www.vatican.va/archive/co-iuris-canonici/cic_index_lt.html#DE%20NORMIS%20GENERALIBUS; propongo anche la traduzione in italiano dal medesimo sito (<http://www.vatican.va/archive/ITA0276/INDEX.HTM>): «Can. 1068 - In pericolo di morte, qualora non sia possibile avere altre prove, né sussistano indizi contrari, è sufficiente l'affermazione dei contraenti, anche giurata se il caso lo richiede, che essi sono battezzati e non trattenuti da impedimento»; «Can. 1071 – §1. In urgente pericolo di morte, l'Ordinario del luogo può dispensare i propri sudditi, dovunque dimorino, e quanti vivono attualmente nel suo territorio, sia dalla osservanza della forma prescritta per la celebrazione del matrimonio, sia da tutti e singoli gli impedimenti di diritto ecclesiastico, pubblici e occulti, eccetto l'impedimento proveniente dal sacro ordine del presbiterato»; «Can. 1116 - §1. Se non si può avere o andare senza grave incomodo dall'assistente competente a norma del diritto, coloro che intendono celebrare il vero matrimonio, possono contrarlo validamente e lecitamente alla presenza dei soli testimoni: 1) in pericolo di morte; 2) al di fuori del pericolo di morte, purché si preveda prudentemente che tale stato di cose durerà per un mese. §2. Nell'uno e nell'altro caso, se vi è un altro sacerdote o diacono che possa essere presente, deve essere chiamato e assistere, insieme ai testimoni, alla celebrazione del matrimonio, salva la validità del matrimonio in presenza dei soli testimoni».

⁴ Lemma *Matrimonio in extremis*, in *Nuovo dizionario di terminologia giuridica*, a cura di A. Menghi, Milano, Edizioni Libreria Cortina, 1979.

stesure Zio¹ e D7 il recupero dalla poesia scartata e tralasciata *Nido 2* non dovesse ancora essere avvenuto.

2-5. *Nel conto* ecc. Riporto quanto già scritto da Zucco (ACM 1749): «Alberta Portunato morì a 36 anni; l'autore, alla data di composizione del testo, ne ha 69. Si tratta del momento di più trasparente sovrapposizione di diverse figure femminili (madre, figlia, moglie), e dell'unica nomina di *Creusa* nella sequenza».

6-10. *Non temere* ecc. Al v. 7 di *Sgattaiolando*, la seconda delle *Pantomime di Praga* (da *Autobiologia*, ora in VVM 223), si legge il verso «sgattaiolando da uno che fotografa rose». La ripresa instaura più che una similitudine tra la seconda strofa della poesia in oggetto e il testo *Sgattaiolando* nella sua interezza. Il passo cruciale per stabilire la connessione è la *spia* che *senti incalzarti*: nella *Pantomima*, fin dal titolo, è implicito l'atto di scappare da qualcuno o qualcosa in modo rapido, furtivo e silenzioso, imboccando all'occorrenza «vicoli e sottopassi», «fessure e aderenze» (*Sgattaiolando*, vv. 1, 6). *Sgattaiolando* reca in calce la data «giugno 1968», vale a dire *in medias res* della “Primavera di Praga”, stagione di liberalizzazione politica cecoslovacca bruscamente interrotta fra il 20 e il 21 agosto 1968 con l'invasione della città da parte di truppe armate e mezzi corazzati dell'U.R.S.S. Dalla *Cronologia* di VVM (LXXVI) leggiamo che nel 1968 Giudici «ai primi di maggio compie un nuovo breve viaggio a Praga e scrive *Nuove note su Praga*, che escono su “Rinascita” del 14 giugno. [...] In giugno è a Umago [Umag, Croazia], con Zanzotto e Bandini, per il convegno italo-jugoslavo sul tema “La poetica e lo scrittore”. [...] Come la “primavera di Praga”, così segue con intensa partecipazione politica e sentimentale le vicende dell'estate, l'invasione sovietica e la ‘normalizzazione’: a fine settembre compie con Scheiwiller un viaggio in auto nella capitale boema». Nella testimonianza di Rodolfo Zucco, Giudici «temeva che il suo impiego presso la Olivetti lo potesse rendere oggetto di attività di spionaggio, anche perché le sue frequentazioni praguesi si prestavano a essere usate come strumento di ricatto».⁵ Nel *tu* cui si rivolge la poesia è forse parte la figura di “Maria”. Possiamo adesso tentare la parafrasi, sciogliendo anche sintatticamente la strofa: “Non avere preoccupazioni. Giacché siamo invisibili, è come se fotografasse il deserto colui

⁵ La testimonianza di Zucco è orale e mi è stata riferita durante uno dei nostri incontri.

che senti starti appresso come una spia, senza alcuna speranza di successo. Forse egli ci spia per un suo vizio, per gelosia nei tuoi confronti, o per invidia nei miei riguardi, o per desiderio di sottrarti a me, che trepidando ti accompagno nel tuo incerto procedere”. Ma al contempo la strofa serve anche a rassicurare la madre, ambiguamente diventata “madre-amante-figlia”, circa la loro relazione. È appunto in questa strofa che avviene la sovrapposizione Alberta-“Maria”. *A me trepido lungo il passo incerto* riprende il «malpasso» di *Nido 2* (cfr. *Per scamparmi*), poesia abbandonata.

11-15. *Creùsa d'oro che ecc.* I vv. 11-14 sono delle invocazioni (solo *O lingua di pudore* 14 è esplicitamente vocativo), delle implorazioni: si presentano come gli epiteti di una litania, hanno una valenza sacrale e liturgica - ⁽⁶⁾ ma anche magica e arcana (*graal*). L'oggetto salvifico e redentore che si cela dietro agli appellativi è riassunto nel pronome *te*. Su quel pronome convergono la linea semantica (“a te, Creùsa d'oro, mio graal, follia gentile, lingua pudica, a te rispondo e taccio!”) e prosodica (i vv. 11-15 hanno tutti *ictus* nella 2^a posizione)⁽⁷⁾ dell'ultima strofa. Quello appena incontrato non è l'unico caso di una poesia in cui la strofa conclusiva presenti una medesima accentuazione iniziale dei versi. *Per scamparmi* chiude tre dei quattro versi conclusivi con *ictus* in prima posizione (vv. 5-8: “-/+ / + / +”). Inoltre in *Per scamparmi* è uguale anche la funzione sintattica “vocativo-litanica” dei versi con un solo caso di vocativo esplicitamente espresso (il v. 5, l'unico in cui non si dà accento sulla 1^a sillaba). Rimando al commento di *Per scamparmi* per un raffronto. Si è già detto della funzione supplice ed evocativa dell'ultima strofa, con la quale si ritorna a *Creùsa* dopo la parentesi memoriale preghese. Il sintagma *Creùsa d'oro*, che Giudici *profanamente* cinge con le braccia, non può non richiamare alla memoria il passo biblico dell'*Esodo*, allorché gli israeliti, usciti dall'Egitto e

⁶ Riprendo le parole di Zucco nel commento alla poesia in oggetto (ACM 1749): «*Creùsa d'oro*: con *interpretatio nominis* (sulla base del greco χρυσός). La connotazione sacrale di *Creùsa* riprende e sviluppa l'immagine del Cristo in *Mantegna*; cfr. *Spina* 2-4 [ti inventavo io / Inosabile, austera / Pensarti un grembo era pensare Dio]». Per altri versi vocativi e litanianti cfr. il commento a *Per scamparmi* e a *Mantegna*.

⁷ Ecco gli *incipit* dei cinque versi, sulla cui seconda sillaba cade l'accento: *creÙsa* (11), *mio GRAAL* (12), *folLIA* (13), *o LINGua* (14). Che *graal* sia monosillabo lo dimostra la scrittura «gral» di Z10¹, D7, Z10²⁻³, L, D6, Z18, Z13, Z8, Z14-19, Z16, Z1; *Follia* è sempre con accento grafico nelle stesure Z10¹, D7, L, D6, Z18, Z13.

temporaneamente privati della guida di Mosè (ritiratosi sul monte Sinai per ricevere da Dio le leggi), forgiarono dai propri monili d'oro un vitello, da adorare e da porre alla testa di Israele.⁽⁸⁾

⁸ Cfr. *Exodus* 32, 1-6: «Videns autem populus quod moram faceret descendendi de monte Moyses, congregatus adversus Aaron dixit: Surge, fac nobis deos, qui nos praecedant: Moysi enim huic viro, qui nos eduxit de terra Aegypti, ingoramus quid acciderit. Dixitque ad eos Aaron: Tollite in aures aureas de uxorum, filiorumque et filiarum vestrarum auribus, et afferte ad me. Fecitque populus quae iusserat, deferens in aures ad Aaron. Quas cum ille accepisset forma vit operis fusorio, et fecit ex eis vitulum conflatilem: dixeruntque: Hi sunt dii tui Israel, qui te eduxerunt de terra Aegypti. Quod cum vidisset Aaron aedificavit altare coram eo, et praekonis voce clamavit dicens: Cras solemnitas Domini est. Surgentesque mane, obtulerunt holocausta, et hostias pacificas, et sedit populus manducare, et bibere et surrexerunt ludere» (*Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1995). Per completezza riporto la traduzione dei versetti: «Il popolo, vedendo che Mosè tardava a scendere dalla montagna, si affollò intorno ad Aronne e gli disse: “Facci un dio che cammini alla nostra testa, perché a quel Mosè, l'uomo che ci ha fatti uscire dal paese d'Egitto, non sappiamo cosa sia accaduto”. Aronne rispose loro: “Togliete i pendenti d'oro che hanno agli orecchi le vostre mogli e le vostre figlie e portateli a me”. Tutto il popolo tolse i pendenti che ciascuno aveva agli orecchi e li portò ad Aronne. Egli li ricevette dalle loro mani e li fece fondere in una forma e ne ottenne un vitello di metallo fuso. Allora dissero: “Ecco il tuo Dio, o Israele, colui che ti ha fatto uscire dal paese d'Egitto!”. Ciò vedendo, Aronne costruì un altare davanti al vitello e proclamò: “Domani sarà festa in onore del Signore”. Il giorno dopo si alzarono presto, offrirono olocausti e presentarono sacrifici di comunione. Il popolo sedette per mangiare e bere, poi si alzò per darsi al divertimento» (*La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 1974).

A PORTA INFERI

TITOLO

A PORTA INFERI] n.p. Z10^{22, 5, 2} NIDO IO Z10^{21, 20, 19, 18, 17, 16, 15, 14, 13, 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 1} Nido
IO D8 A PORTA INFERI D7 4 Z10^{3, 4} IO A PORTA INFERI Z18 L D6 A PORTA
INFERI Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 A porta inferi ESg6.

DATAZIONE

n.p.] 6-XII-1993 Z10^{22, 21, 20, 19, 18, 17, 16, 15, 14, 13, 12, 11, 9, 8} 6-XII-1993 || *finale* Z10¹⁰ 6-7/XII/93
D8 6-7 dicembre 1993 Z10^{7, 6, 1} D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10²² 137, Z10²¹ 136, Z10²⁰ 135, Z10¹⁹ 134, Z10¹⁸ 133, Z10¹⁷ 132, Z10¹⁶ 131, Z10¹⁵ 130, Z10¹⁴
129, Z10¹³ 128, Z10¹² 127, Z10¹¹ 126, *Z10¹⁰* 125, Z10⁹ 124, Z10⁸ 123, Z10⁷ 122, *D8* 2, *Z10⁶*
121, *Z10⁵* 10, **D7** 6, Z10³ 72, Z10⁴ 73, Z10⁵ 76, *Z10²* 71, **Z18** 6, **L** 6, **D6** 6, Z13 12, **Z8** 14,
Z14-19 16, **Z16** 15, **Z1** 20, ESg6 22, VVM 1034.

L'ITER COMPOSITIVO

Ci troviamo dinanzi il secondo caso di conservazione di gran parte dei materiali autografi che ci consentono di seguire quasi integralmente il minuzioso lavoro variantistico. Alla prima stesura della poesia (Z10²², priva di titolo) seguono ben sei redazioni (Z10²¹-Z10¹³) strutturate in cinque strofe e titolate *Nido io*. Da tali stampe si possono notare particolareggiati interventi autoriali, apposti durante il processo di video-scrittura. Il testo varia poco alla volta a Z10¹³, dove G. effettua uno spostamento strofico: la seconda strofa è ora inserita in chiusura della poesia. La successiva e intensa fase di minuziosi interventi è quella compresa tra le redazioni Z10¹²-D7. Qui G. riduce la poesia a sole quattro strofe, grazie alla soppressione di alcuni versi. Soltanto uno di questi sopravvive in forma di epigrafe (eccetto nella stesura ms D7) e poi di titolo. Anche la revisione è attuata

mediante video-scrittura, con variazioni capillari. Alle redazioni Z₁₀²²-Z₁₀⁸ G. ha lavorato assiduamente nella sola giornata del «6-XII-1993», come è ds in calce a tutte le carte. A partire da Z₁₀⁷, e fino a D₇, la datazione in calce è estesa al giorno successivo («6-7 dicembre 1993»). I testimoni fin qui citati hanno la prerogativa di riportare il primo verso in dialetto. È nelle redazioni incomplete Z₁₀³-Z₁₀², provenienti da telescrivente o da una stampante ad aghi, che G. si concentra sulle due prime stanze per modificare il v. 1. Si giunge così al termine del processo elaborativo con le redazioni Z₁₈-Z₁, che si differenziano da ES₉₆ VVM per il carattere corsivo (o l'indicazione tramite sottolineatura ds) di alcune porzioni di testo.

EPIGRAFE

n.p.] A porta inferi {ds in corsivo} Z₁₀¹² A porta inferi... {ds in corsivo} Z₁₀^{11, 10, 9, 8, 7} D₈ Z₁₀^{6, 1}.

TRASCRIZIONI

Z₁₀¹⁴ In calce si danno le varianti dei testimoni anteriori a questo:

NIDO 10

To' te vè 'n figo! –

Sulla dolce preda

Balza il goloso cerbero

Anche a loro gli piacciono

- 5 Nell'orto dello zoppo dal bastone
 Col cappuccio di gomma in punta:
 Gli ero commesso – meglio
 Che il bambino non veda...

Sciocco servo al padrone

- 10 Subito prono e ormai fatto tacere

Il mio grido – spegnetevi
Maledette candele!

Di braccia in braccia
A donne della casa
15 Non per sempre scordato quel din-don
Di esequie a non finire

Primo esilio nel mite otto novembre
Da te fuggito dal tuo
Velo d'orrore – scalciando
20 A porta inferi

6-XII-1993

La lezione trascritta si basa su ZIO¹⁴. Varianti: ZIO^{22, 21, 20, 19, 18, 17, 16, 15}.

1: To' te vè 'n figo! –] To' te vè 'n figo! – e in un volo ZIO²² To' te vè 'n figo! – in un volo ZIO^{21, 20} To' te vè 'n figo! – ZIO^{19, 18, 17, 16, 15}.

2-3: Sulla dolce preda | Balza il goloso cerbero] Lo sdentato cerbero acchiappa | La dolcissima preda ZIO²² Sulla dolcissima preda | Si avventa l'annoso cerbero ZIO^{21, 20} Sulla dolcissima preda | Balza l'annoso cerbero ZIO^{19, 18} Sulla preda dolcissima | Balza l'annoso cerbero ZIO^{17, 16}.

5: dal bastone] al suo bastone ZIO²² il bastone ZIO^{19, 18, 17}.

6: Col cappuccio] Un cappuccio ZIO²².

6-8: gomma in punta: | Gli ero commesso – meglio | Che il] gomma gli attutiva | La punta – affidato a lui | Meglio che il ZIO²² gomma in punta | A lui commesso – è meglio | Che il ZIO^{21, 20} gomma in punta | A lui commesso – meglio | Che il ZIO¹⁹ gomma in punta | Gli fui commesso – meglio | Che il ZIO¹⁸.

8: veda...] veda ZIO^{22, 21, 20, 19, 18}.

9: Sciocco servo] Stupido cane ZIO^{22, 21} Sciocco cane ZIO^{20, 19, 18} Sciocco animale ZIO^{17, 16}.

10: e ormai fatto tacere] e così messo a tacere ZIO^{22, 21} e fatto anche tacere ZIO^{20, 19, 18, 17, 16, 15}.

11: Il mio grido –] Il mio di poco prima: ZIO²² Il mio di poco prima – ZIO^{21, 20, 19, 18, 17} Il mio grido di prima ZIO^{16, 15}.

11-12: spegnetevi | Maledette candele!] spegnete | Quelle candele Z10²² spegnete
| Spegnete quelle candele Z10^{21, 20, 19, 18} spegnete | Spegnete quelle candele! Z10^{17, 16, 15}.

13: Di braccia in braccia] Con lacrime giù in braccio Z10²².

14-16: casa | Non per sempre scordato quel din-don | Di esequie a non finire]
casa un don-don | Lentissimo a non finire | Non per sempre scordato Z10²² casa
il don-don | Lentissimo a non finire | Non per sempre scordato Z10^{21, 20, 19, 18} casa
e il din-don | Lentissimo di fuori a non finire | Non per sempre scordato Z10^{17, 16}
casa | Non per sempre scordato quel din-don | Di lutto a non finire Z10¹⁵.

17: nel mite otto novembre] novembre mitissimo Z10^{22, 21, 20, 19} di un mite otto
novembre Z10¹⁸ di mite otto novembre Z10^{17, 16, 15}.

18: fuggito dal tuo] fuggendo dal nero Z10²² fuggendo tuo nero Z10²¹ fuggivo tuo
nero Z10^{20, 19} fuggito tuo nero Z10¹⁸ fuggito o nero Z10^{17, 16}.

19: Velo] Tuo velo Z10^{17, 16}; scalciando] oramai Z10^{22, 21}.

COMMENTO

Il componimento è suddiviso in cinque strofe. Per l'economia di quanto verrà esposto in seguito, è utile assegnare sin d'ora una lettera maiuscola a ogni strofa, mentre la posizione delle strofe (cioè il loro disporsi in successione) è indicata con la numerazione romana. Nella stesura Z10¹⁴ il posizionamento (numerazione romana) e il contenuto (identificazione alfabetica) vengono a coincidere: I-A (vv. 1-4), II-B (vv. 5-8), III-C (vv. 9-12), IV-D (vv. 13-16), V-E (vv. 17-20).

La primissima stesura (Z10²²) è caratterizzata da forti elementi del parlato. Di seguito gli elementi caratterizzanti sono evidenziati in corsivo: «*To'te vè 'n figo! - e in un volo*» (v. 1); «*Stupido cane*» (v. 9, anche in Z10²¹); «*Subito prono e così messo a tacere*» (v. 10, anche in Z10²¹); «*Con lacrime giù in braccio*» (v. 13). All'interno del regesto variantistico è rilevante al v. 7 l'alternanza tra predicato nominale e participio assoluto. Nel primo caso rientrano *Gli ero commesso* (*Nido 10*, in trascrizione) e «*Gli fui commesso*» (Z10⁸); nel secondo caso, più sintentico e in direzione degli interventi futuri, rientrano «*affidato a lui*» (Z10²²), e «*A lui commesso*» (Z10^{21, 20, 19}). Nelle stesure Z10^{22, 21, 20, 19, 18, 17} si riscontra la mancanza del complemento oggetto *grido* (11). Non essendo sottointeso, né ricavabile dal contesto, l'esclamazione *spegnetevi / Maledette candele!* diviene la proposizione oggettiva, diversamente declinata nelle varie stesure (cfr. *supra* il regesto metrico ai vv. 11 e 11-12). È il segno dell'inciso (comparso in Z10^{21, 20, 19, 18},

¹⁷⁾ che presuppone l'inserimento dell'oggetto, facendo divenire discorso diretto la proposizione oggettiva. L'onomatopea «don-don» di ZIO²² (presente anche nelle stesure ZIO^{21, 20, 19, 18}) identifica il suono della campana “a morto” che annuncia a una piccola comunità la morte di un paesano: il rintocco è scandito «Lentissimo a non finire» (ZIO^{22, 21, 20, 19, 18}). Al v. 18 si nota un mutamento di tempi e modi verbali. Le prime redazioni riportano la lezione al gerundio, per indicare la contemporaneità e la a-temporalità dell'azione dipendente dal verso *non per sempre [mi sono/ho] scordato quel din-don* (15): «Da te fuggendo dal nero / Velo d'orrore» (ZIO²²), «Da te fuggendo tuo nero / Velo d'orrore ZIO²¹). Nel percorso elaborativo, il verbo entra nel modo indicativo, al tempo imperfetto, così da far retrocedere l'azione nella contemporaneità del passato con un più di imminenza: «Da te fuggivo tuo nero / Velo d'orrore» (ZIO^{20, 19}). Grazie all'intervento successivo Giudici ristabilisce perfettamente la corrispondenza con la reggente attraverso il passato prossimo: «Da te fuggito tuo nero / Velo d'orrore» (ZIO¹⁸), «Da te fuggito o nero / Tuo velo d'orrore» (ZIO^{17, 16}), fino alla lezione *Da te fuggito dal tuo / Velo d'orrore*.

ZIO¹³ Rispetto alle precedenti, nella seguente redazione G. effettua uno spostamento strofico:

NIDO IO

To' te vè 'n figo! – e
 All'inattesa preda
 Balza il goloso cerbero
 Anche a loro gli piacciono

5 Sciocco servo al padrone
 subito prono già fatto tacere
 Il mio grido – spegnetevi
 Maledette candele

Di braccia in braccia
 10 A donne della casa
 Non per sempre scordato quel din-don
 Di lutto a non finire

Primo esilio nel mite otto novembre
 Da te fuggito dal tuo
 15 Velo d'orrore – scalciando
 A porta inferi

Nell'orto dello zoppo e il suo bastone
 Col cappuccio di gomma in punta:
 Gli fui commesso – meglio
 20 Che il bambino non veda

6-XII-1993

COMMENTO

La stesura Z10¹³ si caratterizza per lo scivolamento in posizione di chiusa della strofa “B”: I-A (vv. 1-4), II-C (vv. 5-8), III-D (vv. 9-12), IV-E (vv. 13-16), V-B (vv. 17-20). Il *figo* (1) è divenuto *inattesa preda* (2), sostituendo l'aggettivo «dolce» di Z10¹⁴ (v. 2), di per sé naturale attributo del frutto, e procedendo in direzione della lezione definitiva («insospettata», cfr. *infra*). Al v. 8 l'escalamazione *spegnetevi / Maledette candele* manca del segno interpuntivo (forse una dimenticanza), che è inserito a testo con la stesura Z10¹⁷ e protratto fino a Z10¹⁴. Diverso il caso della mancanza dei puntini di sospensione in seguito a *non veda* (20): da ora in poi verranno tralasciati. L'onomatopea, già con la stesura Z10¹⁷, si è qui stabilizzata nel consueto *din-don*.

D7 Tranne D7 e D8, tutte le redazioni anteriori, di cui in calce si forniscono le varianti, presentano l'epigrafe «*A porta inferi...*» (ds in corsivo, ma senza puntini in Z10¹²), tratta da un verso delle precedenti stesure della poesia. Il

solo D7, inoltre, è la prima redazione a presentare, al posto del sequenziale *Nido io*, il titolo derivato dall'epigrafe, che viene omessa:

A PORTA INFERI

To' te vè 'n figo! – offerse
Insospettata preda
Per il cerbero ingordo;
Anche a loro gli piace

5 Animale al padrone
 Subito prono, fatto anche tacere
 Il mio grido – spegnetevi
 Maledette candele!

10 A donne della casa
 Di braccia in braccia
 Scordato non per sempre
 Il din-don del mortorio

15 Nell'orto dello zoppo
 Mio primo esilio otto di novembre:
 A lui commesso – meglio che non veda
 Il bambino e non creda

6-7 dicembre 1993

La lezione trascritta si basa su D7. Varianti: ZIO^{12, 11, 10, 9, 8, 7} D8 ZIO^{6, 1}.

1: figo! – offerse] figo! – e a quella ZIO¹² figo! – e alla ZIO^{11, 10, 9, 8, 7} *figo! – e alla* D8 figo! – e alla ZIO⁶ figo! – \offerse\ ZIO¹⁽¹⁾.

2: Insospettata] Inaspettata ZIO^{12, 11, 10, 9, 8, 7, 6} *Inaspettata* D8.

¹ Il primo trattino (stampato) è oscurato con il correttore a vernice coprente, sulla quale è stato manoscritto un identico trattino.

3: Per il cerbero ingordo;] Balza il goloso cerbero: ZIO^{12, 11, 10, 9} Balza il latrante cerbero: ZIO^{8, 7} *Balza il cerbero ingordo* D8 Balza \Per\ il cerbero ingordo: ZIO⁶ Per il cerbero ingordo; ZIO¹⁽²⁾.

4: piace] piacciono ZIO^{12, 11, 10, 9, 8, 7} *piacciono* D8 piacciono \x\ ZIO⁶.

5: Animale] Sciocco servo ZIO^{12, 11} Sciocca bestia ZIO¹⁰.

6: prono, fatto anche] prono ormai fatto ZIO^{12, 11, 8} prona ormai fatto ZIO¹⁰ prono e ormai fatto ZIO⁹ prono e fatto anche ZIO⁷ *prono e fatto anche* D8 prono e \, fatto anche ZIO⁶.

7: Il mio] Anche il mio ZIO⁹ *Anche Il mio* D8; ~~spegnetevi~~] spegnetevi ZIO^{12, 11, 10, 9, 8, 7, 6} *spegnetevi* D8.

8: ~~Maledette candele!~~] Maledette candele! ZIO^{12, 11, 10, 9, 8, 7, 6} *Maledette candele!* D8.

9-10: A donne della casa | Di braccia in braccia] Di braccia in braccia | A donne della casa ZIO^{12, 11, 10, 9}.

11-12: Scordato non per sempre | Il din-don del mortorio] Non per sempre scordato quel din-don | Di lutto a non finire ZIO^{12, 11, 10} Non per sempre scordato | Il don-don del mortorio a non finire ZIO⁹.

12: del mortorio] del mortorio a non finire ZIO^{8, 7} *del mortorio a non finire* D8 del mortorio a non finire ZIO⁶.

13: zoppo] zoppo e il suo bastone ZIO^{12, 11} zoppo col bastone ZIO^{10, 9, 8, 7} *zoppo col bastone* D8 zoppo col bastone ZIO⁶.

14: Mio primo esilio otto di novembre:] Primo esilio d'un mite otto novembre ZIO^{12, 11} Primo esilio e otto di novembre ZIO¹⁰ Primo esilio al tuo otto di novembre: ZIO^{8, 7} *Primo esilio al tuo otto di novembre:* D8 \Mio\ Primo esilio al tuo otto di novembre: ZIO⁶.

15: A lui] Gli fui ZIO^{12, 11, 10, 9, 8, 7} D8 Gli fui \A lui\ ZIO⁶.

15-16: meglio che non veda | Il bambino e non creda] meglio | Che il bambino non veda ZIO^{12, 11} *meglio che il bambino non veda | Il bambino e non creda* D8.

COMMENTO

Il numero di strofe è stato ridotto da cinque a quattro. Non si pensi, però, alla soppressione integrale di una strofa. Essa è stata piuttosto smembrata e collocata in altri luoghi, secondo un disegno di riassetto della poesia che va in direzione di

² Il segno interpuntivo è oscurato dal correttore coprente a vernice bianca.

una maggiore sinteticità. Quelle che, nella redazione trascritta in precedenza (Z10¹³), erano le strofe IV-E e V-B, ora sono aggregate a formare un sola strofa in quarta posizione, con tema B/E. In pratica Giudici, ha conservato la strofa V-B cassando il verso «Col cappuccio di gomma in punta:» (Z10¹³, v. 18), sostituito dal primo verso della strofa IV-E «Primo esilio nel mite otto novembre» (Z10¹³, v. 13). Il risultato è un amalgama sorprendentemente coeso (cfr. qui i vv. 13-15). Dalla strofa IV-E, Giudici recupera soprattutto il verso «A porta inferi» (Z10¹³, v. 16), che non interpola nelle strofe superstiti ma colloca in una posizione esposta: inizialmente in epigrafe (Z10¹⁰, 9, 8, 7, 6, 1), e a partire da D7 come titolo. La poesia ora si struttura come segue: Titolo/Epigrafe-E; I-A (vv. 1-4); II-C (vv. 5-8); III-D (vv. 9-12); IV-B/E/B (vv. 13, 14, 15-16).

Il riassetto della strofa conclusiva si accompagna a una generale levigatura dei versi. Proficuo risulta essere il confronto dalla trascrizione in oggetto con il precedente stadio Z10¹³ (le stesure intermedie, poste nel regesto delle varianti a D7, indicano il progressivo lavoro). Nella strofa IV-B/E/B il decadere del «cappuccio di gomma» (Z10¹³, v. 18) induce il verso precedente a perdere l'espansione coordinata del «bastone» (Z10¹³, v. 17), per conservare solo la frase nominale *Nell'orto dello zoppo* (13). Al verso incluso da V-E nella strofa IV-B, il poeta sottrae l'aggettivo «mite» (Z10¹³, v. 13) per introdurre l'aggettivo possessivo *mio* (*Mio primo esilio*, 14). L'alternanza tra predicato nominale e participio assoluto (cfr. Z10¹⁴ e regesto variantistico al v. 7) si risolve qui in favore del participio assoluto con *A lui commesso* (15). Ai versi «meglio / Che il bambino non veda» (Z10¹³, vv. 19-20) Giudici effettua un'inversione anastrofica tra oggetto e predicato *meglio che non veda / il bambino*, cui aggiunge la coordinata *e non creda* (vv. 15-16). All'interno della strofa III-D si osserva l'inversione dei v. 9-10; mentre al v. 11 l'inversione è effettuata tra il nesso avverbiale *non per sempre e scordato*. Il v. 12 accoglie *Il din-don* dal v. 11 di Z10¹³, a cui segue la specificazione *del mortorio* (12), proveniente dalla condensazione del verso «Di lutto a non finire» (Z10¹³, v. 12). La strofa II-C si segnala per interventi sintetizzanti: lo «Sciocco servo» (Z10¹³, v. 5) diviene semplicemente un *animale* (5); il sintagma «già fatto tacere» (Z10¹³, v. 6) è variato in *fatto anche tacere* (6), per stabilire con l'avverbio una conocomitanza di azioni; al *grido* (7) viene assegnato definitivamente il punto esclamativo *spegnetevi / Maledette candele!* (7-8). Anche nella strofa I-A si segnalano interventi simili. Giudici interviene a modificare il soggetto del predicato: se in Z10¹³ è «il goloso cerbero» che «Balza»

(v. 3) «All'inattesa preda» (2), ora il cane infernale ricopre il ruolo di complemento indiretto di relazione *Per il cerbero* (4, dove il *per* è in luogo della preposizione "a", più letteraria); al contempo Cerbero non è più solo «goloso» (Z10¹³, v. 3), ma è connotato anche moralmente come *ingordo* (4). Per il medesimo cambiamento di soggetto, avviene la sostituzione della coordinazione «e» (Z10¹³, v. 1) con il verbo al perfetto *offerse* (1). Da ultimo Giudici, visto il nuovo ruolo grammaticale di *cerbero*, corregge la concordanza del v. 4: «Anche a loro gli piacciono» (Z10¹³, v. 4) – cioè: «Anche alle tre teste di Cerbero piacciono i fichi», dove il plurale "fichi" è generalizzante – diviene *Anche a loro gli piace* (4), al singolare ora, a indicare il "gradimento" di Cerbero per quel *figo* lanciategli.

Z10² I quattro testimoni ds con telescrivente, o provenienti da stampante ad aghi, riportano della poesia solo le prime due strofe, che sembrano essere il luogo di maggiore intervento; in calce si danno le lezioni dei testimoni anteriori a questo:

Insospettata preda
Per il cerbero ingordo
Un fico gettò a terra
Spinto in là col bastone

5 E subito al padrone
Prono il balordo \e\ ormai messo a tacere
Il mio pianto – spegnetevi
Maledette candele

La lezione trascritta si basa su Z10². Varianti: Z10^{3, 4, 5}.

1-2: Insospettata preda | Per il cerbero ingordo] Per il cerbero ingordo | Insospettata preda Z10⁵.

3-6: Un fico gettò a terra | Spinto in là col bastone || E subito al padrone | Prono il balordo \e\ ormai messo a tacere] To' te vè 'n figo – offerse | Gettato a terra spinto col bastone || Animale al padrone | subito prono e fatto ormai

tacere Z10^{3, 4} Gettato a terra spinto col bastone | Offerse un fico e subito || Il balordo animale | Prono al padrone e messo anche a tacere || Fu il balordo animale | Prono al padrone e ormai messo a tacere Z10⁵.

7: pianto] grido Z10^{3, 4, 5}.

8: candele] candele.... Z10^{3, 4} candele! Z10⁵.

COMMENTO

Nella strofa I-A è inserito il verso *Spinto in là col bastone* (4), recupero di «suo bastone» dalla strofa V-B (Z10¹³, v. 17) e soppresso nel passaggio a D7 (cfr. il commento alla trascrizione D7). Lo schema di posizioni e temi è ora la seguente: (Titolo-E); I-A/B (vv. 1-3, 4); II-C (vv. 5-8). Rispetto a D7, ora in Z10² si rileva l'inversione del distico *Insospettata preda / Per il cerbero ingordo* (D7, vv. 2-3) con l'*incipit* parlato «To' te vè 'n figo!» (D7). L'annessione del *bastone* (4) fa sì che venga espunto il verso «Anche a loro gli piace» (D7, v. 4). Se nelle redazioni Z10³ ⁴ il costrutto dei vv. 3-4 («To' te vè 'n figo – offerse / Gettato a terra spinto col bastone») è ancora simile a quello in D7 (cfr. il v. 1), la stesura successiva Z10⁵ anticipa di un verso il verbo “gettare” e traduce in italiano le parole dialettali trasformando il discorso diretto in una azione («Gettato a terra spinto col bastone | Offerse un fico»). È così che Giudici ha modo di mutare quello che pareva essere il dono di un frutto in un lancio sprezzante (*un fico gettò a terra*, 3). Anche i vv. 5-6 della strofa II-C sono soggetti a inversioni. Anzitutto in Z10⁵ l'«animale» è nuovamente qualificato con un aggettivo, «balordo» – da notare la prova, non accolta, di inserimento del verbo reggente «Fu» - , come in Z10^{12, 11, 10} era definito «Sciocco servo» o «Sciocca bestia» (v. 5). Successivamente ai vv. 5-6 il poeta inverte il soggetto e il predicato nominale (*Prono il balordo*) con il complemento indiretto e l'avverbio (*E subito al padrone*). Infine il «grido» (Z10^{3, 4} ⁵) è divenuto *pianto* (7). Le modifiche apportate al componimento resteranno invariate fino alla redazione conclusiva.

A PORTA INFERI

Insospettata preda
 Per il cerbero ingordo
 Un fico gettò a terra
 Spinto in là col bastone

5 E subito al padrone
 Prono il balordo e ormai fatto tacere
 Il mio pianto – Spegnetevi
 Maledette candele!

A donne della casa
 10 Di braccia in braccia
 Scordato non per sempre
 Il din-don del mortorio

Nell'orto dello zoppo
 Mio primo esilio otto di novembre:
 15 A lui commesso – Meglio che non veda
 Il bambino e non creda

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: Z18 L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

7-8: Spegnetevi | Maledette candele! spegnetevi | Maledette candele! Z18 L D6
 spegnetevi | Maledette candele! *{ds in corsivo}* Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

15-16: Meglio che non veda | Il bambino e non creda] meglio che non veda | Il
 bambino e non creda Z18 L D6 meglio che non veda | Il bambino e non creda *{ds
 in corsivo}* Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

COMMENTO

Dopo aver dato conto degli interventi variantistici nella fase di revisione, ora è possibile commentare le figure e le immagini che, sin dalle stesure più antiche, appaiono all'interno di *A porta inferi*. Prima di proporre l'interpretazione testuale, desidero soffermarmi sulla valenza dei segni interpuntivi. I due punti,

qui al v. 14 (*mio primo esilio otto di novembre:*), separano le due proposizioni, in modo che il verso *A lui commesso* (15) non venga riferito al *primo esilio*, ma senza dubbio alcuno allo *zoppo* (13). I due punti assolvono pure a una funzione iconica: la data e l'effetto che la data ha sul soggetto paiono definiti con una solennità da iscrizione lapidaria. La funzione separatrice si rinviene uguale in tutte le stesure precedenti. Il medesimo valore sintattico dei due punti è proprio anche del punto e virgola al v. 3 di D7 e dei due punti delle stesure a esso precedenti (cfr. la trascrizione D7 e il regesto variantistico sottostante). Per quanto concerne i trattini lunghi (vv. 7 e 15), essi identificano l'inizio di un discorso diretto; solo nel caso in cui è presente il verso in dialetto «To' te vè 'n figo»³ (cfr. le precedenti stesure trascritte) il trattino indica la chiusa del discorso diretto e lo stacco tra questo e il testo poetico. In tutte le stesure ove si rinviene, l'espressione dialettale è sempre chiusa dal punto esclamativo. Nella lezione definitiva di ES96 è presente un solo punto esclamativo, a sottolineare lo straziante e supplichevole *Spegnetevi / Maledette candele!* (7-8). In questo luogo è già stato rilevato l'alternarsi del punto esclamativo ai tre puntini di sospensione, che senza dubbio favoriscono l'ingresso nel verso del *mio pianto* (6) in sostituzione del «mio grido» (cfr. ad esempio D7, v. 7). I puntini sospensivi si rinvencono anche al v. 8 della prima stesura Z10¹⁴, in conclusione del consiglio gravemente sussurrato «meglio / Che il bambino non veda...» (vv. 7-8).

Come in altri testi di *CREÙSA*, la poesia si caratterizza per le fitte assonanze in punta di verso alternate alle rime. Dal v. 1 la consonante occlusiva dentale geminata /tt/ si ripercuote nelle altre strofe: *insospeTTata* (1) : *geTTò* (3) : *maledette* (8) : *oTTò* (14). Ancora dal v. 1 *pREda* (1) assuona con *teRRa* (3), ma all'ultima strofa rima a tutti gli effetti: *pREda* : *vedA* (15) : *creda* (16). Al v. 2 *ingORDO* rima al mezzo con *balORDO* (6) e, ancora nella prima strofa, *bastONE* (4) è in rima baciata con *padrONE* (5), a collegare fonicamente le due strofe. Nella seconda strofa troviamo *tacERE* (6) : *candELE* (8), mentre *SPegnetevi* (7) è anticipato da *SPinto* (4). Nella terza strofa *DONNe* (9) è ripreso dall'onomatopea *DIN-DON* (12), mentre *cAsA* (9) assuona con la ripetizione *brAcciA* (10).

³ In virtù del dialetto (delle Grazie), la frase all'inizio del componimento acquista una maggiore enfasi realistica.

L'avverbio *seMPRE* (11) è in quasi rima con *novEMBRE* (14).⁽⁴⁾ Il *mORTOrio* (12) collega la strofa successiva mediante l'assonanza con *ORTO* (13), che a sua volta instaura una relazione fonica con *zOppO* (13) e *oTTo* (14). Agli ultimi versi si dà rima imperfetta tra *prIMO* (14) e *bambINO* (16). Come si può notare, le strofe sono rimicamente autonome, a parte la circostanza isolata in cui una rima funge da ponte con la strofa successiva. L'unico caso in cui le rime (o le assonanze) sono poste a notevole distanza, cioè tra prima e ultima strofa, si spiega con il fatto che, in origine, quella ora posizionata in conclusione del componimento (identificata per posizione e tema con IV-B/E/B), fino alla stesura Z10¹⁴ era la seconda strofa (II-B).

Si ricava da Zucco (ACM 1749) che *A porta inferi* è una locuzione liturgica cattolica pronunciata durante «la Messa dei defunti, all'assoluzione e inumazione [del feretro], dopo il *Pater noster*: "A porta inferi erue, Domine, animam ejus"». Dal titolo, dunque, sappiamo di essere sulla soglia del «non-mondo» (*Diversa*, v. 2), «Nel sospeso tepore» alle porte di «Ade» (*Coelestia corpora*, vv. 4-5).⁽⁵⁾ Zucco ha giustamente identificato nello *zoppo* (13) il soggetto del verbo al v. 3 (come rilevato, le due strofe erano originariamente contigue); ed è lo *zoppo* ad allontanarsi dalla *porta inferi*. Grazie alla poesia *Famiglie*, il soggetto non può che essere identificato nel padre di Alberta Giuseppina, nonno del poeta, «applicato / [...] / In un regio arsenale // Al cartaceo destino solidale / causa un suo piede equino / Che gli vietava l'arte di famiglia – / Scalare sàrtie immergersi alla chiglia» (*Famiglie*, vv. 2, 4-8). A sostenere lo *zoppo* compare anche il *bastone* (4), che nelle precedenti stesure (fino a Z10¹³) presentava all'estremità inferiore il dettaglio di un «cappuccio di gomma in punta». Perché il nonno materno di Giudici si trova alle soglie degli inferi?

L'*otto di novembre* (14) del 1927, un'eclampsia da parto fece morire la madre del poeta. Il campanile delle Grazie suona le campane a morto per annunciare

⁴ Così Zucco in ACM 1749: «nella rima *sempre* 11: *novembre* 14 è un'eco di Montale, *Le occasioni*, *Non recidere, forbice, quel volto*» (cfr. E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 156).

⁵ Tra i *Versi livornesi* di Caproni, che celebra la cosiddetta "epopea di Annina", si legge la poesia intitolata *Ad portam inferi* (G. CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, *Introduzione* di P.V. Mengaldo, *Cronologia e Bibliografia* di A. Dei, Milano, Mondadori, 1998, pp. 204-207). Tuttavia non è possibile porre in realzione il lungo componimento da *Il seme del piangere* con la poesia di Giudici in oggetto. Qui gli inferi sono il regno dei morti, là indicano la congerie della Seconda Guerra Mondiale.

l'infausto avvenimento – *din-don* (12), o «don-don» in alcune prime stesure. In casa si allestisce la veglia per la giovane donna defunta, collocando attorno al letto di morte alcuni candelieri, che straziano l'animo del Giovanni d'allora (o del poeta d'oggi?), il quale prorompe in un grido singultato: *Spegnetevi / Maledette candele!* La poesia precedente *Nuptiae in articulo mortis*, nella quale Giudici si figura il ricongiungimento con la madre, ha un titolo latino come quello della poesia in oggetto. Se proviamo a unire in un'unica frase i due titoli, otteniamo una curiosa frase nominale “nuptiae in articulo mortis a porta inferi”. Durante la celebrazione delle nozze la sposa è accompagnata all'altare dal proprio padre, per l'ultima volta al suo fianco, che la guida a incontrare lo sposo. Alberta Giuseppina è condotta all'ingresso degli inferi dal padre, che l'ha scortata come a nozze nell'estremo viaggio che li separerà (è appunto il padre a fare ritorno *a porta inferi*, cioè “dalla porta degli inferi”), non essendo più la figlia sotto le sue cure.

La sezione *CREÛSA* deve il proprio nome e alcune immagini (cfr. ad esempio *Per scamparmi* e il relativo commento) all'*Eneide*. Nel libro VI, Virgilio fa discendere agli inferi Enea, guidato dalla Sibilla Cumana. L'ingresso al mondo sotterraneo attraverso la «spelunca alta [...] vastoque immanis hiato»,⁽⁶⁾ non conduce *de facto* al regno dei morti, bensì a una sorta di vestibolo delimitato dal fiume Acheronte (affluente del Cocito). Qui le anime dei corpi insepolti «centum errant annos volitantque haec litora circum»;⁽⁷⁾ solo i sepolti vengono traghettati⁽⁸⁾ sul battello da Caronte. Aldilà del fiume ha inizio il regno infero. Ne è un segnale la presenza di demoni, il primo tra i quali è Cerbero, un aggressivo cane da guardia tricefalo. Trascrivo l'incontro con la bestia infernale nell'*Eneide*: «Cerberus haec ingens latratu regna trifauci / pesonat, adverso recubans immanis in antro. / Cui vates horrere videns iam colla colubris / melle soporata et medicatis frugibus offam / obicit; ille fame rabida tria guttura pandens / corripit obiectam atque immania terga resolvit / fusus humi totoque ingens extenditur antro».⁽⁹⁾ Anche

⁶ VERG., *Aen.*, VI, v. 237, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Mondadori, Milano, 1989 («V'era una profonda grotta, immane di vasta apertura»).

⁷ Ivi, v. 329 («Errano cento anni e s'aggirano su queste sponde»).

⁸ Ivi, v. 326 («quos vehit unda, sepulti» («[questi,] che porta l'onda, sono i sepolti»).

⁹ Ivi, VI, vv. 417-423 («L'enorme Cerbero col latrato di tre fauci rintrona / i regni infernali, giacendo immane di fronte in un antro. / La profetessa, vedendo i colli arruffarsi di serpi, / gli getta un'offa soporosa di miele e farina affatturata. / Quello

Dante, sceso all'inferno e guidato da Virgilio (oramai esperto di *res inferna*), troverà la strada ostacolata da Cerbero. Riporto ora il passo dal sesto canto dell'*Inferno*: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sovra la gente che quivi è sommersa. / Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra, / e 'l ventre largo, e unghiate le mani; / graffia li spiriti ed iscoia ed isquarta. / Urlar li fa la pioggia come cani; / de l'un de' lati fanno a l'altro schermo; / volgonsi spesso i miseri profani. / Quando ci scorre Cerbero, il gran vermo, / le bocche aperse e mostrocci le sanne; / non avea membro che tenesse fermo. / E 'l duca mio distese le sue spanne, / prese la terra, e con piene le pugna / la gittò dentro a le bramose canne. / Qual è quel cane ch'abbaiando agogna, / e si racqueta poi ch' 'l pasto morde, / ché solo a divorarlo intende e pugna, / cotai si fecer quelle facce lorde / de lo demonio Cerbero, che 'ntrona / l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde».⁽¹⁰⁾ È bene notare la principale distinzione, anche se non l'unica, tra la narrazione dantesca e quella virgiliana. «Il Virgilio dantesco – scrive Giorgio Padoan – getta nelle “bramose canne” di Cerbero non già un'offa di miele, bensì terra (il particolare è forse da collegare alla citata spiegazione pseudo-etimologica; per il rapporto carne-terra, cfr. *Gen.* 3, 19) [...], che il cane divora ingordamente». La *variatio* è certamente dovuta all'esegesi medievale e alla fortunata pseudo-etimologia del nome Cerbero: «i mitografi medievali danno di Cerbero una curiosa interpretazione allegorica [...]: poiché “Cerberus dictus est quasi *χρεοβόρος*, id est carnem vorans”, egli figurerebbe la terra che divora e consuma i corpi dei sepolti (e il miele dell'offa gettatagli dalla Sibilla sarebbe il simbolo del corpo imbalsamato)». Va notato che, ancora nella *Commedia*, Cerbero è appellato, «con epiteto che è proprio del demonio [...], “gran vermo” (VI 22), perché vive tra quella putrefazione e si ciba di terra (cfr. *Gen.* 3, 14)» - per antitesi, Dante dirà del «Veltro» che «Questi non ciberà terra né peltro, / ma sapienza, amore e virtute» (*Inf.*, I, 108-109).⁽¹¹⁾ Risulta evidente come Giudici si

con fame rabbiosa spalancando le tre gole / la afferra a volo, e rilassa le immani terga / sdraiato al suolo, ed enorme si stende per l'antro»).

¹⁰ D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4. voll., Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri, Firenze, Le Lettere, 1994³; i versi sono tratti da *Inf.*, VI, vv. 13-33.

¹¹ Le citazioni da G. PADOAN si leggono al lemma *Cerbero*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 1970, pp. 912-913. Di seguito i versetti veterotestamentari citati dallo studioso: *Genesis* 3, 14: «Et ait Dominus Deus ad serpentem: Quia fecisti hoc, | Maledictus es inter omnia animantia, et bestias terrae: |

richiami direttamente al testo latino. Il *fico* (3), che alla bestia non suscita alcun sospetto (*insospettata preda* 1), si presta bene a fungere da sostituto all'offa di miele e farina. È importante evidenziare che il cane tricefalo ha indole aggressiva: infatti il padre-nonno-zoppo (13) non lancia direttamente nelle fauci il boccone, ma lo getta *a terra* (3), per avvicinarlo al demone *col bastone* (4). La bestia non si è mai distinta per intelligenza, avido e vorace com'è: mangia il *fico* (3) e *subito al padrone* (5) - colui che gli ha gettato il *fico*, naturalmente - si ammansisce divenendo *prono* (6). Il termine *balordo* significa anche "stordito", "intontito" (anche temporaneamente), e potrebbe essere l'ammansente effetto del *fico*, pari a quello dell'offa soporifera. Così lo *zoppo* ha modo di condurre la figlia fin sulle soglie infernali. Il fatto che il *fico* sia stato gettato al suolo può avere una correlazione con la manciata di terra che Virgilio scaglia nelle voraci bocche di Cerbero.⁽¹²⁾

Ancora dall'*Eneide* sappiamo che, senza appropriata sepoltura, sarebbe stato impossibile per la figlia defunta e lo *zoppo*-accompagnatore oltrepassare l'Acheronte. È questo il senso dell'emistichio *e ormai fatto tacere / Il mio pianto* (6-7; si noti tra i versi la pronunciata inarcatura): l'azione narrata nei primi sei versi è avvenuta in seguito al funerale e all'inumazione (come ricordato, appunto, «A porta inferi» è un'espressione del rito religioso cattolico pronunciata durante la sepoltura del feretro), quando anche le grida, i pianti di dolore e disperazione del Giudici allora bambino sono cessati. Col riemergere del pianto gridato affinché venissero spente le funebri *candele* (8),⁽¹³⁾ simbolo di morte e distacco perenne, i versi delle strofe successive ritornano dalle soglie

Super tectus tuum gradieris, et terram comedes cunctis diebus vitae tuae» (*Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1995; «Allora il Signore Dio disse al serpente: "Poiché tu hai fatto questo, sii tu maledetto più di tutto il bestiame e più di tutte le bestie selvatiche; sul tuo ventre camminerai e polvere mangerai per tutti i giorni della tua vita"», *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 1974); *Genesis* 3, 17-19: «[Dominus Deus] Adae vero dixit: [...] In sudore vultus tui vesceris pane, donec revertaris in terram de qua sumptus es: quia pulvis es et in pulverem reverteris» (*Biblia Sacra*, cit.; «All'uomo disse [il Signore Dio]: [...] Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai!», *La Bibbia di Gerusalemme*, cit.).

¹² Mi pare molto appropriato supporre che il *fico* della poesia in oggetto sia essiccato sempre, in tutte le occorrenze.

¹³ In *Leitmotiv* (cfr. il commento) i segnali luminosi *non* devono spegersi: «baluginio / [...] / E se ti spengi non sono più io» (vv. 5-7).

sotterranee al mondo contingente di superficie. Quelli che seguono sono gli istanti immediatamente successivi al lutto, non quelli realisticamente immaginati dopo la sepoltura. Nella casa della famiglia Giudici è da supporre una frenetica attività. Il piccolo Giovanni è di certo stato messo al riparo da ciò (*Meglio che non veda / Il bambino* 14-15). Ad accudirlo sono le *donne della casa* (9), le comari che *di braccia in braccia* lo consolano e lo assistono – l’iterazione intensiva del passaggio da un paio di braccia all’altro sembra riprendere l’immagine del bimbo ancora in fasce di *Voglia*, dove si legge: «Di costa e piatto a misurarmi / Sulla mia faccia mani e mani / A tastarmi a ripesarmi» (vv. 6-8, ES96 66-67, VVM 1076-1077). Ed ecco il Giovanni bambino escluso dalla casa starsene *nell’orto dello zoppo* (13) cioè del nonno materno, forse estromesso nei momenti più dolorosi o più crudi, quali la vestizione del cadavere o la deposizione nel feretro del corpo morto. A distanza di anni, Giudici sente quell’esclusione come il primo vero, per quanto inconsapevole, allontanamento e distacco dalla madre. Nell’ultima strofa Giovanni si trova scacciato dalla casa materna (la *sua* casa) per venire accolto nell’abitazione del nonno materno, perché a lui temporaneamente affidato (*commesso* 15).⁽¹⁴⁾ E proprio lo *zoppo* con tono perentorio pronuncia alle *donne di casa* le parole conclusive, che risuonano come una tetra sentenza.

¹⁴ Così il nonno Giuseppe Achille Portunato scrive in data 6 gennaio 1931 a Gino Giudici: «Sotto la mia personale responsabilità, e con tutte le mie possibilità, curerò la sua educazione, il suo mantenimento e tutto ciò che potrà giovare al suo avvenire, come, se non di più, fosse mio figlio stesso». Nel 1932 Giovanni venne effettivamente affidato alle cure del nonno materno, prima del trasferimento con la famiglia a Roma nel 1933. Cfr. la *Cronologia* di C. Di Alesio per gli anni 1924-1927/1933-1938 (VVM XLIX-LI), da cui è estrapolata la lettera citata. In AG96 12 marzo Giudici annota e poi cassa il seguente appunto: «*Fu mestizia | Primo esilio fu la Spezia | Dal materno mia paese*», per cui cfr. la trascrizione integrale dell’agenda in appendice alla tesi.

PER FINTA

TITOLO

PER FINTA] Nido II Z₁₀^{2, 3, 4, 5, 6, 1} *Nido II* D8 PER FINTA D7 II PER FINTA Z₁₈ L D6
PER FINTA Z₁₃ Z8 Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁ Per finta ES96.

DATAZIONE

n.p.] 7 dicembre 1993 Z₁₀^{2, 3, 4, 5, 6, 1} D7 7-*XII-93* D8.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z₁₀² 138, Z₁₀³ 139, Z₁₀⁴ 140, D8 1, Z₁₀⁵ 141, Z₁₀⁶ 142, Z₁₀¹ 11, D7 7, **Z₁₈** 7, L 7, **D6** 7,
Z₁₃ 13, **Z8** 15, **Z₁₄₋₁₉** 17, **Z₁₆** 16, **Z₁** 21, ES96 23, VVM 1035.

PER FINTA

Mi conoscesti subito
Tutto stato per finta
Il tuo morire al tuo
Riaccenderti bastò uno sguardo mio

5 Ti scavò dentro e tu
 Scavasti me colmata
 La fossa dell'oblio
 Dal tempo che eri nata

REGISTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z₁₀¹ D7 Z₁₈ L D6 Z₁₃ Z8 Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁ ES96 VVM. Varianti:
Z₁₀^{2, 3, 4} D8 Z₁₀^{5, 6}.

1: Mi conoscesti subito] Mi hai conosciuto subito ero io ZIO^{2, 3, 5} Mi conoscesti subito ero io ZIO⁴ *Mi conoscesti subito ero io* D8 Mi conoscesti subito ero io ZIO⁶.

2: Tutto stato] Tu viva perché tutto fu ZIO² Tu viva tutto era stato ZIO^{3, 4, 5} *Tu viva tutto era stato* D8 Tu viva t·Tutto era stato ZIO⁶.

3: morire al] sparire il ZIO² sparire al ZIO^{3, 4, 5} *sparire al* D8 sparire \morire\ al ZIO⁶.

4: Riaccenderti] Non esserci ZIO^{2, 3, 4, 5} *Non esserci* D8 Non esserci \Rivivere Riapparire\ ZIO⁶⁽¹⁾.

5: tu] te ZIO⁴.

6: Scavasti me] Mi scavasti ZIO⁴.

7-8: La fossa dell'oblio | Dal tempo che eri nata] La fossa dell'oblio fra il nostro giorno | E il tempo ch'eri nata ZIO^{2, 3} Dal tempo che eri nata | La fossa dell'oblio ZIO⁴.

COMMENTO

La poesia è imperniata sul vuoto lasciato in Giudici dalla morte della madre. Le due quartine della poesia in oggetto sono percorse dal fonema /t/. L'uso del grafema si riscontra in coppia con vocali posteriori (/tu/ /to/) principalmente nella prima strofa con un'eco nel primo verso della seconda: *subiTO* (1), *TUTTO* (2), *staTO* (2), *TUO* (due volte al v. 3), *bastO* (4), *denTrO* (5), *TU* (5). Tali grafemi sono collocati all'interno di avverbi, aggettivi personali o pronomi. In coppia con la vocale anteriore chiusa /i/, il fonema occlusivo dentale si trova esclusivamente in pronomi, spesso enclitici: *conoscesTI* (1), *riaccenderTI* (4), *TI* (5). Il nesso /ta/, composto con la vocale anteriore, è dato solo in participi: *sTAto* (2), *colmaTA* (6), *naTA* (8). Un solo caso del nesso /te/ in *TEmpo* (8). Le rime si rinvergono dal quarto all'ottavo verso: *mio* (4) : *oblio* (7), *colmata* (6) : *nata* (8). La presenza di rime compattate verso la fine del componimento parrebbe quasi compensare la preponderanza dei nessi /tu/ /to/ disposti, a chiasmo rispetto le rime, tra il primo e il quinto verso. Sono presenti la rima interna *bastò* (4) : *scavò* (5), e l'assonanze tra *dENTrO* (5) : *TEMpO* (8). Da ultimo si evidenzia la posizione incipitaria dei due pronomi atoni (di prima e seconda persona) nelle due quartine.

¹ «*Rivivere*», oltre ad essere cassato, è anche sottolineato a penna.

Se il *Mi* del v. 1 è posto in apertura alla poesia per essere ripreso dal solo aggettivo *mio* (4), il pronome *Ti* del v. 5 è anticipato dall'aggettivo *tuo* (due volte al v. 3) e riverberato con insistenza dai nessi /tu/ /to/. Giudici rende manifestamente concreta la mancanza della madre, qui rappresentata dal pronome *tu*, con una insistita presenza di suoni che evocano il pronome identificativo materno. Il medesimo procedimento è stato rilevato da Stefano Agosti in *A Silvia* di Leopardi. Nelle prime due stanze della canzone lo studioso trova «una vera e propria *libido* vocativa. [...] è facile notare intanto un fitto incalzare di sequenze allitterative; e precisamente di allitterazioni implicanti il fonema /t/». Agosti trae le seguenti conclusioni, che possono essere mutate per la poesia di Giudici: «siamo qui in presenza d'un discorso informale che si manifesta all'interno, o al di sotto, del discorso formalizzato: siamo cioè in presenza della disseminazione fonetica del pronome di seconda persona, *tu*, e degli elementi grammaticali da esso derivati».⁽²⁾ Dunque non è certo frutto di casualità l'espedito con il quale il poeta tenta di figurarsi (materialmente o spiritualmente) più vicina colei che più non è o che non può essere. Allo stesso modo, *mio* (estensione del pronome *mi*) in rima con *oblio* (7) suggerisce l'annullamento del sé del poeta nella rievocazione della figura femminile cui egli è indissolubilmente legato. Meglio di “cancellazione”, si potrebbe dire di una ritrovata coesione, un ri-accorpamento di due elementi appartenuti a una entità primordialmente scissa: torna alla memoria quell'uovo «dal guscio separato in due metà» da *L'educazione cattolica* I,⁽³⁾ qui eccezionalmente rinsaldato. La poesia si distingue per l'omissione della punteggiatura: bastano pochi segni interpuntivi per fare in modo che i versi acquistino un equilibrio sintattico che sembravano non avere. Questa la parafrasi con la punteggiatura: “Mi riconoscesti immediatamente. Essendo stato il tuo morire un morire-per-finta, un mio solo sguardo fu sufficiente a riaccenderti. Esso ti scavò dentro e tu scavasti me, colmata la fossa dell'oblio che ci separava dal tempo che eri nata”.

1. *Mi conoscesti subito*. Dall'attacco si può intuire che, nel tempo precedente a quello rievocato dalla poesia, sia già avvenuto un incontro tra Giudici e la madre, riconosciutisi con immediatezza. Questo, allora, sarebbe un resoconto che

² S. AGOSTI, *I messaggi formali della poesia*, «Strumenti critici», 14, febbraio 1971, pp. 1-38, alle pp. 32-33.

³ G. GIUDICI, *L'educazione cattolica* I (VVM 75).

fluisce senza soste (privo cioè di segni interpuntivi), quasi un flusso di coscienza. All'opposto, in *Baci* il poeta non ha ancora incontrato la madre e la tensione dell'aspettazione perturba diversamente la poesia (grazie all'accumulo di immagini; cfr. il commento).

2. *Tutto stato per finta*. Zucco collega questa finzione di morte con *L'amore che mia madre* (I). Il richiamo è particolarmente calzante per i vv. 1-3: «L'amore che mia madre amò tutta la vita / non fu mio padre - ma un uomo / col quale era sparita fingendo di morire».⁽⁴⁾

4. *Riaccenderti*. Il verbo è maggiormente connotato rispetto le lezioni anteriori «Non esserci» di Z10^{2 3 4 5}, D8, o delle varianti alternative «Rivivere» e «Riapparire» in Z10⁶. Il verbo “riaccendere”, posizionato nell'unico endecasillabo, diviene centrale in relazione al sema della luce. Se il *tuo morire* (3) è *tutto stato per finta* (2), cioè è stata una morte effettiva ma non definitiva, al poeta è bastato *riaccenderti* (ridarti luce, vita) con *uno sguardo*, ben sapendo che «se ti spengi non sono più io» (*Leitmotiv*, v. 7). La luce indica la condizione fragile e provvisoria dell'individuo umano: «Noi persone-lumini moltitudine / [...] // Di quel barluminare io appena uno» (*Diversa*, vv. 8 e 9, cfr. il commento). Altrove la luce veicola parole d'amore, messaggi in codice che solo i comunicanti sono in grado di interpretare: «è una luce [...] / Quel tuo va-e-vieni quel sì-e-no quel filo / [...] // [...] – baluginio / Nel fermo buio» (*Leitmotiv*, vv. 2-3, 5-6, cfr. il commento). Una delle accezioni di “riaccendere” assegna al verbo il valore di percepire nuovamente luce e calore di un colore, intensificandolo grazie a una corretta o aumentata luminosità. La luce emanata un poco alla volta dalla nuova accensione mi pare verificarsi all'interno della poesia con il mutarsi dei nessi posteriori /tu/ /to/, presenti in quantità maggiore nella prima strofa, in quelli anteriori /ta/ /te/ della seconda strofa. “Riaccendere”, tuttavia, ha anche il significato opposto a quello dell'*oblio* (7), nell'atto di riportare con vividezza i ricordi alla mente.

6. *Scavasti me colmata*. Come proposto dalla parafrasi, tra il pronome e l'aggettivo bisogna supporre una virgola.

6-8. *Colmata la fossa* ecc. Va tenuto in conto che la frase *colmata la fossa dell'oblio* ha valore temporale-causale. La figura femminile è stata scavata *dentro* e a sua volta ha scavato il poeta. Noto la ripercussione del verbo “scavare”. La

⁴ ID., *L'amore che mia madre* (I) (VVM 133).

prima occorrenza ha certamente relazione con il “formare cavità” – asportare, ad esempio, della terra per creare una *fossa*, un buco, un vuoto. La seconda avrebbe una differente accezione, correlata con la prima, ma precisandosi nel significato di “dissotterrare”, “scavare per portare alla luce”. Non fossero giuste le diverse semantizzazioni del verbo “scavare” nelle due occorrenze, lo straniamento è di sicuro effetto nel momento in cui compare una *fossa* che si dice essere *colmata* – e “colmare” è l’esatto contrario dello “scavare” – dell’*oblio*, un concetto che indica totale assenza di un qualsiasi ricordo. Ritorna quindi anche a livello di senso quella concomitanza di presenza/assenza rilevata nel precedente esame fonosimbolico. Ma l’*oblio* da *colmare* è anche quello che separa il momento dell’incontro da quello del distacco tra madre e poeta. Così ci aspetteremmo che l’ultimo verso chiuda con il *tempo che eri *morta* e non *nata*. L’ambiguità del verso, e al tempo stesso la sua forza espressiva, risiede tutta nel significato di questo nascere/morire. D’altronde, per Giudici il morire della madre è *stato per finta* (2). Mi pare si possa instaurare una relazione col fatto che al bambino Giovanni non è stato permesso di “vedere”: «Meglio che non veda / Il bambino e non creda» (*A porta inferi*, vv. 15-16; cfr. il commento). Eppure *dal tempo che eri nata* ha senso, se poniamo che per il poeta la conoscenza della madre è avvenuta indirettamente: attraverso aneddoti di familiari, racconti di paesani, qualche fotografia, mediante l’idealizzazione mentale eccetera; per cui il tempo dell’*oblio* racchiude l’intera vita di Alberta Giuseppina. Giudici, insomma, imputa alla nascita della madre la consequenzialità della sua morte; e alla morte precoce (per la tenera età di Giovanni) della madre l’esclusione di lei dalla sua vita di bambino, prima, e poi di giovane e uomo, e dall’esperienza di familiarità che avrebbe potuto avere con la vita di lei.

BACI

TITOLO

BACI] NIDO 12 Z10^{4, 2, 3a, 3b, 1} BACI D7 12 BACI Z18 L D6 BACI Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

DATAZIONE

n.p.] . | 9-XII-1993 Z10^{4, 2} . | 9-10 dicembre 1993 Z10^{3a, 3b} 9-10 dicembre 1993 Z10¹ D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10⁴ 116, Z10² 114, Z10^{3a} 115, Z10^{3b} 115, Z10¹ 12, D7 7, **Z18** 7, **L** 7, **D6** 7, Z13 14, **Z8** 16, **Z14-19** 18, **Z16** 17, **Z1** 22, ES96 24, VVM 1036.

L'ITER COMPOSITIVO

In origine il componimento intitolato *Nido 12* ha sei versi, come si può leggere dai testimoni Z10^{4, 2, 3a, 3b}. La carta che ospita le due stesure Z10^{3a, 3b} presenta un unico titolo e un'unica datazione. È con Z10¹ che la poesia viene portata a soli quattro versi. È da notare come al v. 1 di D6 G. cassando un primo intervento ms fotocopiato («\E\ Gli»), ne aggiunga un altro di “prima mano” («\E\ Gli \Ma gli\ anni»).

TRASCRIZIONI

Z10^{3b} In calce si danno le varianti dei testimoni anteriori a questo:

NIDO 12

Gli anni che fosti muta
 Gli anni che fosti sola
 Nostro amore di una foglia
 Brezza nome di parola:
 5 Sempreverde e posseduta
 Spoglia della sua spoglia

.

9-10 dicembre 1993

La lezione trascritta si basa su Z10². Varianti: Z10^{4, 2, 3a}.

1: Gli anni che fosti muta] Tu sempreverde e viva Z10⁴ Gli anni che fosti viva Z10^{2, 3a}.

4: Brezza nome] Brezza e nome Z10⁴; parola:] parola Z10^{4, 2, 3a}.

5: Sempreverde e posseduta] Disseccata e sorgiva Z10⁴ Sempreverde tu e sorgiva Z10^{2, 3a}.

BACI

Ma gli anni che varcammo mute
 Errabonde anime sole
 Per tremore di una foglia
 Brezza baci di parole...

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM. Varianti: Z10¹ D7 Z18 L D6.

1: Ma gli anni] Gli anni Z10¹ D7 Z18 Gli \Ma gli\ anni L E \Gli \Ma gli\ anni D6.

COMMENTO

L'operazione di tentare una parafrasi per *Baci* risulterebbe azzardata, col rischio di deviare da ciò che la poesia è, a seguito di un'interpretazione che non può avere luogo razionalmente. La poesia è dominata dalla vaghezza dei rapporti sintattici, a favore della solidità di quelli semantici.

Per la sintassi, l'unico predicato verbale è inserito nella frase esclamativa-interrogativa (ambivalenza logica della frase che verrà chiarita in seguito) *ma gli anni che varcammo*, il cui soggetto "noi", inespresso, è virtualmente rappresentato dall'apposizione del soggetto *mute errabonde anime sole*. Tre versi sintatticamente indipendenti, privi cioè di un qualsiasi legame logico-grammaticale di dipendenza, si succedono all'unico verbo.⁽¹⁾ In quello che pare un aggrumo di vocaboli organizzati in quasi-frasi, si instaurano ricchi legami logici-semantici tra le parole. Il nucleo interpretativo dei quattro versi è formato dalla similitudine idiomatica "tremare come una foglia". Grazie al v. 3 *tremore di una foglia* è possibile tracciare, quasi impugnando una matita, i tratti che scavalcano versi e sintassi per congiungere le parole tra loro connesse sul piano del significato.

Il primo rapporto che cogliamo è quello *errabonde* (2) > *foglia* (3) > *brezza* (4): "le foglie cadono al vento e vagano qua e là". Dante nel *Convivio* scrive: «le foglie che 'l vento fa menare»,⁽²⁾ indicando il vento come causa del *tremore* delle foglie o del loro distacco dalla pianta. Descritta qui con l'immagine delle foglie è la fragile incertezza della sorte umana, paragonata nell'*Imitazione* di Leopardi al destino del fogliame degli alberi decidui.⁽³⁾ Il secondo rapporto vede la relazione

¹ In AG94 4 novembre, Giudici annota: «Essendo il verso l'unità minimale della "lingua poetica" ne consegue che esso deva presentare almeno un indizio di autosufficienza sintattica (un verbo?)»; per la trascrizione integrale dell'agenda cfr. l'appendice alla tesi.

² D. ALIGHIERI, *Convivio*, IV, XIII, II, a cura di F. Brambilla Ageno, 3. voll., Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri, Firenze, Le Lettere, 1995.

³ Trascrivo l'*Imitazione*, e l'originale poesia "imitata" di A.V. Arnault *La feuille*, da G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di F. Bandini, pp. 325-327: «Lungi dal propio ramo, / Povera foglia frale, / Dove vai tu? Dal faggio / Là dov'io nacqui, mi divise il vento. / Esso, tornando, a volo / Dal bosco alla campagna, / Dalla valle mi porta alla montagna. | Seco perpetuamente | Vo pellegrina, e tutto l'altro ignoro. / Vo dove ogni altra cosa, / Dove naturalmente / Va la foglia di rosa, / E la foglia d'alloro»; ecco *La feuille*: «- De ta tige détachée / pauvre feuille desséchée, / où vas-tu? – Je n'en sais rien. / L'orage a

tremore (3) > *foglia* (3): il campo semantico è ancora quello precedente della caducità del fogliame. Il terzo rapporto sintattico è quello tra *tremore* (3) > *baci* (4): il fremito passionale dell'amore. Il richiamo è senz'altro al noto verso di Dante «la bocca mi basciò tutto tremante», parole proferite da Francesca nel racconto del proprio coinvolgimento sentimentale con Paolo.⁽⁴⁾ Il rapporto *mute* (1) > *parole* (4) si instaura sull'opposizione creata dai due vocaboli posti in punta di verso. Nella poesia si danno anche rime: *sOLE* (2) è in rima perfetta con *paROLE* (4) e assuona con *tremORE* (3). Assonanza si instaura tra *AnnI* (1) : *bAcI* (4).

1. *Ma*. La congiunzione iniziale ha valore avversativo rispetto alla poesia *Per finta*, che precede *Baci* in *CREÛSA*. Se qui il tema è la separatezza e il desiderio degli amanti che precede il loro ritrovamento, *Per finta* è il “resoconto” del loro incontro. Sul piano della sintassi il *ma* è passibile di una doppia lettura. La prima vede nella congiunzione il termine di avvio di un'esclamazione: “Ah...! Quegli anni...” eccetera. La seconda funzione scorge nel *ma* un'accezione interrogativa: “Ma che possiamo dire degli anni...” e così via.

1-2. *Mute errabonde* ecc. La frase è apposizione del soggetto inespresso “noi”: “gli anni che noi, mute errabonde anime sole, varcammo”. Le *anime sole* sono i due “corpi spirituali” (cfr. il commento alla poesia *Coelestia corpora*) del poeta e

brisé le chêne / qui seul était mon soutien. / De son inconstante haleine / le Zéphir ou l'Aquilon / depuis ce jour me promène / de la forêt à la plaine, / de la montagne au vallon. / Je vais où le vent me mène, / sans me plaindre ou m'effrayer; / je vais où va toute chose, / où va la feuille de rose / et la feuille de laurier».

⁴ D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., *Inf.*, V, 136. Grazie al noto canto di Paolo e Francesca è possibile instaurare un ulteriore rapporto semantico tra *tremore* (3) > *brezza* (4) > *baci* (4). Nel V canto Dante, dopo aver descritto la pena inflitta ai lussuriosi («E come li stornei ne portan l'ali / [...] / così quel fiato li spirti mali / di qua, di là, di giù, di sù li mena; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena»), scorge i due amanti e chiede l'intercessione di Virgilio: «l'cominciai: “Poeta, volentieri / parlerei a quei due che 'nsieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri”. / Ed elli a me “Vedrai quando saranno / più presso a noi; e tu allor li priega / per quello amor che i mena, ed ei verranno”» – si noti che “menare” è l'azione sia del “vento” che di “amore”. Ed ecco che Paolo e Francesca rispondono all'invito di colloquio di Dante: «Di quel che udire e che parlar vi piace, / noi udiremo e parleremo voi, / mentre che 'l vento, come fa, ci tace» (i versi sono tratti da *Inf.*, V, vv. 30-31, 40-45, 73-78, 94-96, in D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit.).

della madre, che vagano congiuntamente ma privi di compagnia, separati dalle altre *anime* o dal resto del mondo sensibile.

3. *Per tremore di una foglia*. Nelle piante decidue, durante la stagione autunnale, le foglie si seccano gradatamente, perdono il loro colore verde e, tremolando sempre più instabili, cadono a terra alla minima brezza. I riferimenti botanici alle propaggini caduche delle piante sono palesi nelle stesure precedenti: «Tu sempreverde e viva / [...] / Nostro amore di una foglia / [...] / Disseccata e sorgiva» (ZIO⁴, vv. 1, 3, 5); «Nostro amore di una foglia / [...] / Sempreverde tu e sorgiva» (ZIO^{2, 3a}, vv. 3, 5); «Nostro amore di una foglia / [...] / Sempreverde» (ZIO^{3b}, vv. 3, 5). Con il procedere del cesello Giudici ha man mano rimosso i riferimenti per giungere a *per tremore di una foglia*, dove *tremore* è richiamato fonicamente da «amore» e logicamente dalla foglia «Disseccata». Pare comunque significativo, quando ancora non è *tremore* il nodo concettuale, che l'amore sia metaforizzato nel destino di una foglia.

4. *Brezza baci di parole*. *Brezza* e *baci* sono detti *di parole*, con un complemento di materia. Ciò si spiega con l'impossibilità di offrire o ricevere un bacio, azione solamente immaginata, formulata o realizzata solo nelle parole, cioè sulla carta, della poesia.

COELESTIA CORPORA

TITOLO

COELESTIA CORPORA] NIDO I3 ZIO⁴, ⁵, ³, ⁶, ², ¹ COELESTIA CORPORA D7 I3
COELESTIA CORPORA ZI8 D6 L COELESTIA CORPORA ZI3 Z8 ZI4-19 ZI6 ZI
Coelestia corpora ES96.

DATAZIONE

n.p.] Milano 13-14 dicembre 1993 ZIO^{4, 5, 3, 6} Milano 13-16 dicembre 1993 ZIO^{2, 1} D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

ZIO⁴ 103, ZIO⁵ 104, ZIO³ 102, ZIO⁶ 105, ZIO² 91, ZIO¹ 13, D7 8, **ZI8** 8, **D6** 8, **L** 8, ZI3 15,
Z8 17, **ZI4-19** 19, **ZI6** 18, **ZI** 23, ES96 24, VVM 1037.

L'ITER COMPOSITIVO

Fino alla stesura L la poesia è monostrofica e conta dodici versi. Con ZI3 i versi vengono ripartiti in tre strofe di cinque, tre e quattro versi ciascuna.

TRASCRIZIONI

ZIO⁴ La prima stesura:

NIDO I3

Il tuo figlio che mai non si negò
A te che in cuore mai non ti negasti
Teco è mite aria
Riparati a un tepore di caverna
5 Ade infinita ti vaghiamo a piacimento
Qui non esiste lume che distingua

Vedere e non vedere
 Può non toccarci quando nella mente
 Persista mutuo volere:
 10 Corpi celesti a un limbo confinati
 Noi le dita annaspando – fino al rapirsi
 Scoprirsi unirsi schiavamente schivi

Milano 13-14 dicembre 1993

COELESTIA CORPORA
Il tuo figlio che mai no A te disse per lui sempre negata Eccovi quasi insieme Nel sospeso tepore 5 Ade che vaghiamo a stordimento
Nessun segno a discernere Vedere e non vedere – Unico il mutuo volere:
Coelestia corpora 10 A un perenne transito scesi E brancolanti dita fino al lambirsi Stupirsi un poco schivi...

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM. Varianti: Z10⁵, 3, 6, 2, ¹ D7 Z18 D6 L.⁽¹⁾

2: per lui sempre negata] che a lui non ti negasti Z10⁵.

4: Nel sospeso tepore] Per un fermo tepore di caverna Z10⁵.

¹ L'autografo L è riprodotto in appendice alla tesi.

5-6: stordimento || Nessun segno a discernere] piacimento | Senza lume a distinguere l'identico Z10⁵.

8-9: volere: || Coelestia] volere: | Coelestia Z10^{5, 3, 6, 2, 1} D7 Z18 D6 L.

9: corpora] corpora a un limbo Z10^{5, 3} corpora a un limbo Z10⁶.

10: A un perenne transito scesi] Eternamente provvisorio scesi Z10⁵ Perenne transito scesi Z10³ \A un\ Perenne transito scesi Z10⁶.

11: E brancolanti] In esso annaspanti Z10⁵ E in esso annaspanti Z10³ E in esso annaspanti \brancolanti\ Z10⁶; lambirsi] rapirsi Z10⁵.

12: Stupirsi un poco schivi...] Scoprirsi congiungersi Z10⁵ Stupirsi tuttavia un poco schivi... Z10^{3, 6} Stupirsi ancora un poco schivi... Z10^{2, 1} D7 Z18 D6 Stupirsi ancora un poco schivi... L.

COMMENTO

Coelestia corpora (propriamente “corpi celesti”: sole, luna, stelle) è termine biblico che indica i “corpi spirituali”, in contrapposizione con i *corpora terrestria* (“corpi terrestri”, cioè corpi fisici materiali, animali). Gli uomini sono *corpora terrestria* nei quali Dio infonde la spiritualità, come spargendo un seme che però dev’essere coltivato. La distinzione è basilare per la *resurrectio corporum*. Come rilevato da Zucco (ACM 1750), in questi termini ne discorre Paolo in *I Corinthios* 15, 35-42: «Sed dicet aliquis: Quomodo resurgunt mortui? qualive corpore venient? Insuper, tu quod seminas non vivificatur, nisi prius moriatur. Et quod seminas, non corpus quod futurum est seminas, sed nudum granum, ut puta tritici, aut alicujus ceterorum. Deus autem dat illi corpus sicut vult, et unicuique seminum proprium corpus. | Non omnis caro, eadem caro; sed alia quidem hominum, alia vero pecorum, alia volucrum, alia autem piscium. Et corpora coelestia, et corpora terrestria; sed alia quidem coelestium gloria, alia autem terrestrium. Alias claritas solis, alia claritas luane, et alia claritas stellarum; stella enim a stella differt in claritate. Sic et resurrectio mortuorum». ⁽²⁾ Nella

² *Biblia Sacra*, cit.; propongo la traduzione da *La Bibbia di Gerusalemme*, cit.: «Ma qualcuno dirà: “Come risuscitano i morti? Con quale corpo verranno?”. Stolto! Ciò che tu semini non prende vita, se prima non muore; e quello che semini non è il corpo che nascerà, ma un semplice chicco, di grano per esempio o di altro genere. E Dio gli dà un corpo come ha stabilito, e a ciascun seme il proprio corpo. Non ogni carne è la medesima carne; altra è la carne di uomini e altra quella di animali; altra quella di uccelli e altra quella di pesci. Vi sono corpi celesti e corpi terrestri, ma altro è lo

poesia, quindi, si dà un incontro (*eccovi quasi insieme* 3) e un ricongiungimento (*brancolanti dita fino al lambirsi* 11) di anime, inizialmente corpi spirituali che si spingono fino a una corporale materialità. Una ricomposizione familiare (ma pure erotica), fantasticata dal poeta tra sé stesso e la propria madre nel *sospeso tepore* degli inferi (*Ade* 5). Che le due anime, descritte cristianamente come “corpi celesti”, si ritrovino nell’«aldilà» (cfr. 1 *Nido* e *Nido* 2, in *Per scamparmi*) pagano subterreno governato da *Ade* (5), non può che richiamare alla mente il canto V dell’*Inferno* di Dante, già menzionato nel commento a *Baci*, poesia che precede quella in oggetto. L’incontro tra madre e figlio si caratterizza come un tanto atteso congiungimento tra due amanti. La parafrasi, che non comporta grosse difficoltà, è fornita dal testo medesimo nella stesura Z10⁴ (trascritta in apparato)

1-2. *Il tuo figlio che ecc.* «Tutte le volte che ho detto di sè», si legge nell’annotazione di Agg4 22 febbraio.⁽³⁾

2. *Per lui sempre negata.* Si tratta di un complemeto di termine introdotto dal *per* in luogo della preposizione “a”. Nella frase è sottointeso il verbo “fosti”, in concordanza con *disse* nello stesso verso.

3. *Eccovi quasi insieme.* Zucco sottolinea un inaspettato «mutamento prospettico dato dal passaggio da *Eccovi* a *vaghiamo*» (ACM 1750). Il repentino cambiamento è inoltre reso possibile dall’inattesa deissi dettata in apertura del verso dall’avverbio *eccovi*, che sovverte il passato remoto *disse* e il sottointeso “fosti”. Il fatto che l’avverbio *quasi* indichi l’incertezza dell’essere *insieme* non è riconducibile alla non-morte del poeta, ma alla sua vecchiaia: «Nel conto metà i tuoi / Dei miei anni di adesso», si legge in *Nuptiae in articulo mortis* (cfr. il commento).

4. *Sospeso tepore.* Il sintagma sembrerebbe richiamare l’«alvo» di 1 *Nido* e *Nido* 2 (cfr. *Per scamparmi*). Il *tepure* può allora avere una connotazione sessuale. La lezione della stesura Z10⁵ «Per un fermo tepore di caverna» non è in grado di risolvere con certezza se si tratti di un riferimento erotico-sessuale («tepure di caverna») o se siano indicate le cavità sotterranee. In relazione all’ambientazione oltretombale, esso rappresenta tuttavia l’immagine vulgata

splendore dei corpi celesti, e altro quello dei corpi terrestri. Altro è lo splendore del sole, altro lo splendore della luna e altro lo splendore delle stelle: ogni stella infatti differisce da un’altra nello splendore. Così anche la risurrezione dei morti».

³ Cfr. la trascrizione dell’agenda in appendice alla tesi.

degli inferi: con caldi e vaporosi fumi a mezz'aria che rendono il mondo sotterraneo un luogo indistinto. La lezione «Teco è mite aria» (Z10⁴) non indicherebbe l'atmosfera infernale, ma annuncerebbe l'aura di "santità" che avvolge il corpo spirituale della madre («fatua aurora» è definita la madre morta al v. 12 in *Di morti inchiostri*, per cui cfr. il commento).

5. *Ade che vaghiamo a stordimento*. Il verso è specificazione del *tepore* (4). Si noti l'antitesi concettuale tra i *coelestia corpora* e la divinità ctonia da cui prendono nome gli inferi subterrestri. Il "vagare" compiuto dal nuovo soggetto inespresso "noi" è quello delle anime dell'*Inferno* dantesco, che senza meta vanno errando sospinte da «quel fiato» che «a schiera larga e piena / [...] / di qua, di là, di giù, di sù li mena».⁽⁴⁾ (*Inf.*, V, vv. 41-43). *A stordimento* è in funzione avverbiale dell'intransitivo *vaghiamo*. Un probabile riferimento intertestuale può essere ricavato dal VI libro dell'*Eneide*, laddove si legge: «Sic tota passim regione vagantur / aëris in campis latis atque omnia lustrant»,⁽⁵⁾ con il sintagma finale certamente ripreso anche in *Mantegna*, v. 3 «Per monti e valli esploro» (cfr. il commento).

6-8. *Nessun segno* ecc. L'incontro tra le due anime-amanti avviene nel *sospeso tepore* dell'Ade, «loco d'ogni luce muto» (ancora *Inf.*, V, v. 28) o, come scrive Giudici in *Per scamparmi*, in un «cieco silenzio». Per citare Giudici (ancora da *Per scamparmi*) gli amanti non sono più che «Ombra dell'ombra»: anime, appunto, spiriti "celesti". L'incontro tra madre e figlio nell'aldilà è possibile solo a una condizione spirituale: non è dato il vedersi, come non è possibile alcun *segno* di riconoscimento fisico (tangibile, udibile ecc.). Il riconoscersi, e quindi il ricongiungimento, è possibile solo attraverso il *mutuo volere*, un'affinità d'intenti e d'affetti. Ancora da Z10⁴, la lezione «Qui non esiste lume che distingua» segnala la tenebra del luogo e la cecità delle anime, oltre a favorire, con un'oscurità notturna, un'unione sessuale; a proposito scrive Giudici al 9 gennaio 1956: «Perché il buio maggiormente c'invita all'illusione del sesso? Ma a questa, al suo compimento, si giunge per il veicolo del contatto carnale col

⁴ D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, cit., *Inf.*, V, vv. 41-43.

⁵ VERG., *Aen.*, VI, vv. 886-887, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Mondadori, Milano, 1989. Eccone la traduzione «Così vagano per l'intera / regione, nei vasti campi dell'aria, ed esplorano tutto». Il richiamo all'*Eneide* è suggerito da Zucco in ACM 1750.

caldo, che potrebbe essere anche un caldo materno. Sessualità e matrice, la fine e l'origine».⁽⁶⁾

10. *Perenne transito*. In Z10⁵ la lezione, che spiega perfettamente il sintagma, è «Eternamente provvisorio», con insita l'immagine di essere «a un limbo confinati» (Z10⁴), come l'ambientazione infernale suggerisce.

11-12. *E brancolanti dita fino* ecc. Ai versi conclusivi i *coelestia corpora* si fanno materiali, presenze fisiche, non più solo spirituali. Essi vanno procedendo a tastoni, alla cieca, nel buio dell'impossibilità di *discernere* attraverso il *vedere e non vedere* (6-7). I due "brancolano" vagando nell'*Ade* (5), protese le mani, le cui dita sono gli unici sensori fisici (oltre allo spirituale *volere* 8) per indovinare la posizione, gli oggetti, gli altri da sé nell'omogeneità infernale. La lezione scalzata da *brancolare* «E in esso [Ade] annaspanti» in Z10⁵ (priva della congiunzione), Z10³,⁶ è portatrice di un significato simile: l'"annaspo" è un'agitazione di membra dovute a una confusione psicologica causata da fattori esterni, mentre il "brancolare" è un confuso tentativo di identificare la realtà attorno a sé. Le due anime si cercano volontariamente fino a toccarsi appena, a sfiorarsi come con una carezza. Ma *lambirsi* può assumere, per le anime "celestiali", l'accezione di "rivestirsi di luce" al momento dell'incontro («Teco è mite aria» riporta il v. 3 di Z10⁴). Oppure una valenza sessuale con "lambire" nel significato etimologico di "leccare lievemente", "toccare leggermente con la lingua". A una tale interpretazione può giovare la lettura di alcuni versi di Marino dall'*Hercole Filante d'Horatio Borgianni*: «Trahendo il raro, impouerisce il folto. / Assottiglia la linea, indi su l'anca / Gira l'ordigno, ou'è lo stame accolto, / Lo stame, a cui, mentr'il lambisce, e tocca / Danno forma le dita, humor la bocca».⁽⁷⁾ Quale che sia il significato più aderente alla poesia in oggetto, è rivelatore il sentirsi *schivi* dei due *coelestia corpora*, meravigliati dall'incontro. L'aggettivo "schivo", oltre a denotare riserbo, discrezione o una riservata timidezza, viene usato anche per colui che è ritroso alle profferte amorose. In soccorso ci giunge la stesura Z10⁵, i cui due ultimi versi suonano «fino al rapirsi / Scoprirsi congiungersi...». Se «congiungersi» ha un palese riferimento sessuale, «scoprirsi» figura le azioni

⁶ G. GIUDICI, *Quaderno 1954-1957*, trascrizione e note di T. Franco, in OFO 107-134, alle pp. 114-115.

⁷ G. MARINO, vv. 84-88 di *Hercole Filante d'Horatio Borgianni*, da ID., *La Galeria (Le pitture, Favole 53)*, a cura di M. Pieri e A. Ruffino, Trento, La Finestra, 2005, pp. 41-44, a p. 44.

precedenti all'atto e ha attinenza con il "frugare" di *Diversa* (cfr. il commento). Il «rapirsi» è il fattore scatenante: dopo essersi ritrovati brancolando o annaspando, il coinvoglimento emotivo è talmente forte che i due *corpora*, conquistatisi a vicenda, si trascinano l'un l'altro alla conseguente congiunzione, come attratti da proprietà magnetiche.⁽⁸⁾

⁸ Così scherzosamente (ma forse non troppo) annota Giudici in AG96 3 aprile: «*Discorso sulla fuga dalla genitalità | Eros mistico | La genitalità come quaderno infimo dell'eros. Livelli superiori: sessualità ... e poi ... anime ... puri spiriti. | Ma non sarà una scusa? Detto per ridere*» (cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi).

COME TU PASSI E VAI

TITOLO

COME TU PASSI E VAI] NIDO I4 Z_{IO}^{3, 2, 4, 1} COME TU PASSI E VAI D7 I4 COME TU
PASSI E VAI Z_{I8} L D6 COME TU PASSI E VAI Z_{I3} Z8 Z_{I4-I9} Z_{I6} Z_I Come tu passi e
vai ES96.

DATAZIONE

n.p.] I4-XII-93 Z_{IO}^{3, 2} I4-15 dicembre 1993 Z_{IO}^{4, 1}.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z_{IO}³ I04, Z_{IO}² I02, Z_{IO}⁴ I05, Z_{IO}¹ I4, D7 8, **Z_{I8}** 8, **L** 8, **D6** 8, Z_{I3} I6, **Z8** I8, **Z_{I4-I9}** 20,
Z_{I6} I9, **Z_I** 24, ES96 26, VVM I038.

COME TU PASSI E VAI

E giri per Milano
A cercarmi e non sai
Le strade e in quale mai
Lingua più domandare

5 In ogni luogo è l'altro
Del dove io sono e stai
Come tu passi e vai
Dove non siamo più

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: Z10^{3, 2, 4, 1} D7 Z18 L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.⁽¹⁾

5: In ogni luogo è l'altro] Se ogni luogo è l'altrove Z10³ Se in ogni luogo è l'altro Z10².

7: Come tu passi] Tu passa i muri Z10^{3, 2, 4, 1} D7 Z18 L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

8: Dove non siamo più] Avanti come Gesù Z10³ Cammina come Gesù Z10² Come faceva Gesù Z10^{4, 1} D7 Z18 Come faceva Gesù \Dove non siamo più\ L D6.

COMMENTO

Si è già rilevata con *Mantegna* l'inversione di ruoli (cfr. il commento) effettuata da Giudici. Nella poesia in oggetto Zucco legge una «appropriazione e rovesciamento (è il figlio ad essere morto) di un motivo sabiano, variato stilisticamente nei modi della canzonetta» (ACM 1750). Ecco il brano da Saba (da *Nino*, vv. 33-44): «Figlio – ti dice ora tua madre in sogno, / che ad un bacio per via t'offre la buona / guancia, la vizza guancia di cotogno – / io t'aspetto, e tu giri per Milano»; / e nell'angoscia di quel bacio vano / sembra che per picchiarti a sé ti stringa. / Tu la guardi, e rispondi: “*podì minga*. / Vengo il giorno a Milano; a notte in zona / di guerra, giù in trincea devo tornare. / Per me ho finito; adesso hai tu bisogno / di pace, resti tu, mamma, a penare”».⁽²⁾

Corretti anche i richiami (cfr. ancora ACM 1750) alla canzonetta (quella codificata da Chiabrera e detta “anacreontica”, con intreccio di versi piani, sdruciolli e tronchi) e ai modi della melica settecentesca per la chiusa ossitona. I versi sono tutti settenari: piani i vv. 1, 4 e 5, tronchi i restanti (su parole monosillabiche). Le uniche rime si instaurano sui versi ossitoni monosillabici *sai* (2) : *mai* (3) : *stai* (6) : *vai* (7).

La poesia, dopo *Baci*, pare una seconda prosecuzione del discorso di *Per finta*. In *Baci* il seguito era affidato alla congiunzione avversativa «Ma»; ora il prosiegua narrativo è dettato dalla congiunzione aggiuntiva, che instaura una successione concettuale con *Per finta*. È verosimile che gli otto versi si riferiscano al “fantasma” – o “corpo celeste” – della madre del poeta, che cerca il figlio per un ricongiungimento terreno, non solo infernale (cfr. il commento a *Coelestia*

¹ L'autografo L è riprodotto in appendice alla tesi.

² U. SABA, *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 159-160.

corpora). La menzionata stanza di Saba fornisce un primo punto nella definizione della contiguità tra i due testi: l'evocazione di una persona morta a cui rivolgersi come fosse in vita: ancora una volta Alberta Giuseppina.

La prima quartina della poesia in oggetto si affida alla concretezza della lingua d'uso. Alcuni esempi: *girare* per "vagare"; anticipazione dell'oggetto *le strade* al verbo *domandare* nella completiva oggettiva di *non sai*; impiego del verbo *sapere* per "conoscere" *le strade*; dipendenza dal verbo *non sai* della negazione *mai* enfaticizzata assolutamente dal *più*, in un costrutto tipico dell'oralità. La parafrasi, necessaria non per porre in rilievo il senso dei versi ma l'*ordo* sintattico del parlato, può essere la seguente: "a Milano mi cerchi vagando, senza conoscere le strade e ignorando perfino la lingua nella quale potresti richiedere indicazioni stradali". Alla ridefinizione di una situazione così determinata, entra in gioco la seconda quartina, che induce una modificazione del tono e delle immagini attraverso l'indefinitezza di luoghi e tempi (v. 5), di soste e fermate (vv. 6-7), perfino dell'essere o del non essere (v. 8). Dall'infausta, funebre soluzione di *Per finta* («La fossa dell'oblio / Dal tempo che eri nata», vv. 7-8) la poesia presente recupera – mediante l'espressione di parole proferite in funzione ammonitrice dal poeta, rivolto a una figura/persona - la presenza fantasmatica della madre.

Nella seconda quartina tutte le stesure e redazioni precedenti a ESg6 recavano al v. 7 la lezione «Tu passa i muri e vai»,⁽³⁾ seguita dal v. 8 «Avanti come Gesù» (Z10³), «Cammina come Gesù» (Z10²), «Come faceva Gesù» (solo in Z10⁴ e D7 Z18 L D6). I due versi riprendono il noto passo dal Vangelo di Giovanni sull'incredulità del discepolo Tommaso: «Thomas autem unus ex duodecim, qui dicitur Dydimus, non erat cum eis quando venit Jesus. Dixewrunt ergo ei alii discipuli: Vidimus Dominum. Ille autem dixit eis: Nisi videro in manibus eius fixuram clavorum, et mittam digitum meum in locum clavorum, et mittam manum meam in latus eius, non credam. Et post die octo, iterum erant discipuli eius intus: et Thomas cum eis. Venit Jesus ianusi clausis et stetit in medio, et dixit: Pax vobis».⁽⁴⁾ Un'altro brano da Giovanni, dov'è ancora Tommaso il

³ Il verso definitivo «Come tu passi e vai» è mutuato dal titolo *Come tu passi e vai* del medesimo componimento, probabilmente in sede di correzione di bozze.

⁴ *Biblia Sacra*, cit. propongo la traduzione da *La Bibbia di Gerusalemme*, cit.: «Tommaso, uno dei Dodici, chiamato Dìdimò, non era con loro quando venne Gesù. Gli dissero allora gli altri discepoli: «Abbiamo visto il Signore!». Ma egli disse loro: «Se

protagonista, ha invece attinenza con la prima quartina: «Dicit ei Thomas: Domine, nescimus quo vadis: et quo modo possumus viam scire? Dicit ei Jesus: Ego sum via, et veritas, et vita. Nemo venit ad Patrem, nisi per me».⁽⁵⁾ E allora il “girare” al v. 1 dello smunto fantasma rievoca quel «vaghiamo a stordimento» di *Coelestia corpora* (e cfr. ancora il commento). Nondimeno l'incontro non è realizzabile, poiché il fantasma della madre si smarrisce in una città che le è estranea.

Non restano che alcune precisazioni. La prima riguarda *altro* (5) che non è pronome di *luogo* (5) ma avverbio nominalizzato: «Se ogni luogo è l'altrove» si legge in Z10³, per poi passare alla stesura successiva di Z10² «Se in ogni luogo è l'altro» prima di giungere al verso definitivo. Il secondo appunto è tolto dal commento di Zucco (ACM 1750) e riguarda il v. 8 *Dove non siamo più*, perifrasi per sottintendere l'«Ade» di *Coelestia corpora*, il «non-mondo» di *Diversa* e il v. 31 «Esser con voi dove non siete» di *Mani d'ignoto* (da QS93, ora VVM 991-992).

non vedo nelle sue mani il segno dei chiodi e non metto il dito nel posto dei chiodi e non metto la mia mano sul costato, non crederò». Otto giorni dopo i discepoli erano di nuovo in casa e c'era con loro anche Tommaso. Venne Gesù, a porte chiuse, si fermò in mezzo a loro e disse: «Pace a voi!».

⁵ *Bibbia Sacra*, cit. propongo la traduzione da *La Bibbia di Gerusalemme*, cit.: «Gli disse Tommaso: «Signore, non sappiamo dove vai e come possiamo conoscere la via?». Gli disse Gesù: «Io sono la via, la verità e la vita. Nessuno viene al Padre se non per mezzo di me»».

CLOWN

TITOLO

CLOWN] NIDO 15 Z10^{2, 3, 1} CLOWN D7 15 CLOWN Z18 L D6 CLOWN Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

DATAZIONE

n.p.] 21-22 dicembre 1993 Z10^{2, 3, 1} D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10² 100 Z10³ 101, Z10¹ 15, D7 9, Z18 9, L 9, D6 9, Z13 17, Z8 19, Z14-19 21, Z16 20, Z1 25, ES96 27, VVM 1039.

L'ITER COMPOSITIVO

Fino alla stesura D6 la poesia non è ancora bipartita in due strofe di sette e cinque versi ciascuna, come nella redazione a stampa. Proprio in D6 si concentra il maggior numero di interventi ms, alcuni fotocopati: al v. 4 la cassatura della prima vocale in «meraviglia» (ma non la variante nel vocalismo, che è di “prima mano”); al v. 12 la variante all’aggettivo «triste \nero\», in seguito cassata in favore di una riscrittura integrale del verso («Dal pater triste \nero\ di vino \Pater dal torpido vino\»), effettuata di “prima mano”.

	CLOWN
	Sai il mio falsetto di clown
	Quando dello sperso paesano
	Nella città degli ignari anni '30
	Invento che di tutto riporta meraviglia –
5	Farfugliando fantastici
	Festini di ottimati
	Pollastri e fiaschi su fiaschi:
	E in sorte a lui bambino che cosa
	Se non la losca mortadella sul piatto
10	Digiuno a estrema sera scartocciata
	Dopo tanto aspettare –
	Pater dal torpido vino

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: Z10^{2, 3, 1} D7 Z18 L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.⁽¹⁾

4: meraviglia] meraviglia Z10^{2, 3, 1} D7 Z18 L me\ a\ raviglia D6.

5: Farfugliando] Farfuglia Z10^{2, 3, 1} D7 Z18 L D6.

6: Festini di ottimati] Pranzi allegria di ottimati Z10^{2, 3} Festini di pezzi grossi Z10¹ D7 Z18 Festini di pezzi grossi \ottimati\ L D6.

7-8: fiaschi: | | E in] fiaschi: | E in Z10^{2, 3, 1} D7 Z18 L D6.

8: lui bambino che cosa] lui che cosa da bambino Z10^{2, 3}.

9: losca] rozza Z10^{2, 3, 1} D7 Z18 rozza \rossa\ L D6 rossa Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

10-12: sera scartocciata | Dopo tanto aspettare – | Pater dal torpido vino] sera | Dopo tanto aspettare scartocciata | Dal pater violetto di vino Z10^{2, 3} sera scartocciata | dopo tanto aspettare | Dal pater triste di vino Z10¹ D7 Z18 sera scartocciata | dopo tanto aspettare | Dal pater triste \cupo\ di vino L sera scartocciata | dopo tanto aspettare \-\ | Dal pater triste \nero\ di vino \Pater\ *dal torpido vino\ D6.

¹ L'autografo L è riprodotto in appendice alla tesi.

COMMENTO

«Ripensando ai miei ritorni su quella spiaggia [nata delle Grazie]» - racconta Giudici in un'intervista - «mi si proietta nel cinema dell'immaginazione tutto un modo di vita modesto, austero, ingenuo, che m'induce al sorriso. Ricordo i paesani che, tornando da Genova, descrivevano meraviglie paragonabili a quelle che oggi potrebbe riferire un reduce dal cosmo. Mi si agitava intorno un mondo di miti ladri di polli, balordi pescatori di frodo, gente che andava alla ventura per mare raccogliendo ciò che trovava». Il poeta prosegue con la descrizione della *maravigliosa* città secondo i paesani: «La Spezia era la metropoli confinante. I paesani vi andavano a comprare certi cappelli inevitabilmente neri, per la tenuta della festa. Se li mettevano in testa a guisa di pentolini, proprio come il negoziante li estraeva dalla forma. Si trattava di uomini di mare che a volte sembravano smarrirsi nel mondo».⁽²⁾ Se per Zucco (cfr. ACM 1750-1751) la poesia segna un «momento di discontinuità nella sequenza» *CREUSA*, il risultato non pare così distante dal componimento intitolato *Famiglie* (cfr. il commento). Là si evoca indirettamente l'infanzia trascorsa alle Grazie con i nonni materni, qui emerge la solitudine dopo la scomparsa della madre del piccolo Giovanni (*E in sorte a lui bambino* 8) e della sua famiglia, composta dal solo *Pater* (12). Entrambi i testi descrivono una condizione esistenziale solitaria. La poesia in oggetto parrebbe creare discontinuità in *CREUSA* per l'assenza totale della madre. La figura materna, invece, è presente in quel «tu» a cui Giudici si rivolge in apertura con il verbo *sai*, nel valore colloquiale di «avere conoscenza diretta», per esperienza, di fatti o persone (cfr. il verbo *sapere* nella medesima accezione nel commento a *Come tu passi e vai*).

1. *Sai il mio falsetto* ecc. Nel contesto *falseto* indica una voce alterata nel tono, tipica di chi imita parodiando (*Invento* 4) qualcun'altro. È interessante l'etimologia di *clown*. Il sostantivo inglese deriverebbe dal latino COLONUS: «campagnolo», «uomo semplice e goffo», anche nel senso di «provinciale», proprio come lo *sperso paesano* (2).

2-4. *Quando dello sperso* ecc. I versi sono così parafrasabili: «[*Sai il mio falsetto* (1)] nel momento in cui, a proposito di un nostro compaesano delle Grazie degli anni Trenta che si sente spaesato andando per qualche commissione nella

² Intervista a Giudici di N. AJELLO, *Il mare ritrovato*, «la Repubblica», 14 agosto 1994, riportata più brevemente anche da Zucco in ACM 1750-1751.

grande città (La Spezia, o Genova), lo imito riportando a parole lo stupore, l'effetto di incantevole bellezza e sorpresa in lui suscitata dalla città". Si noti che la madre Alberta Giuseppina negli *anni '30* è già morta: non potrebbe *sapere il falsetto* (1), ma poco importa all'interno di una narrazione che non prevede la correttezza storiografica (per un altro dettaglio non aderente, cfr. il commento a *Famiglie*). Eppure in *Asilo* (VVM 269) il poeta già intrattiene o finge di intessere un discorso (orale o scritto) con la madre: «Ma sta zitta, cara mamma, che quasi mi ci sono abituato», dove il v. 7 «rappresenta l'invenzione postuma di una realtà inesistente». ⁽³⁾

5-7. *Farfugliando fantastici* ecc. Il verbo "farfugliare", usato come intransitivo, indica "esprimersi mediante un linguaggio inarticolato". Al v. 5, invece, è transitivo con lo scopo di rendere il parlato dello *sperso paesano* (2), sebbene il suo discorso sia imitato nella sola sintassi, non nel lessico. L'aggettivo *fantastici* ha la stessa stupefatta valenza di *maraviglia* (4). A proposito di quest'ultimo sostantivo, Zucco (ACM 1750-1751) nota come «*Maraviglia* 4 (di uso anche dantesco) e *Pater* emergano in un contesto lessicale prosaico». I *festini* sono incontri notturni destinati all'intrattenimento di una *élite* (gli *ottimati*, «pezzi grossi» in Z10¹, D7, Z18, L, D6), che può essere commerciale, culturale, economica, nobiliare o politica. Si noti che i *fiaschi* riconducono il lettore allo *sperso paesano*: difficile immaginare che durante un ricevimento mondano il vino sia mesciuto da goffe bottiglie rivestite di paglia.

8-9. *La losca mortadella* ecc. Trascrivo parte della *Conversazione con Giovanni Giudici* di Bolla: «[mio padre] si considerava un ricco sia pure sprovvisto al momento di liquidità, non rinunciò mai al conforto di quelle citazioni, segno per lui di distinzione dalla marmaglia illetterata, così come non volle mai rinunciare al decoro della tavola apparecchiata anche quando il menu prevedeva una semplice fetta di mortadella se non proprio il salto del pasto». ⁽⁴⁾ Anche in un'intervista di Camon Giudici rievoca i miseri tempi della sua infanzia: «Ricordo che quando abitavamo, per poco più di un anno, a La Spezia, io avevo sette anni, eravamo minacciati di sfratto perché mio padre non pagava l'affitto, e l'esattoria comunale minacciava il pignoramento dei mobili e la loro pubblica vendita, per

³ G. GIUDICI, *Come una poesia si costruisce*, DNC 56-73, a p. 57.

⁴ E. BOLLA, *Conversazione con Giovanni Giudici*, «Uomini e libri», XIII, 62, gennaio-febbraio 1977, pp. 44-45.

mancato pagamento delle imposte».⁽⁵⁾ La *mortadella* sarà *losca* per il fatto di essere una pietanza povera, mangiata di nascosto e quasi furtivamente da chi, da una situazione di benessere, si ritrovava nell'indigenza. L'aggettivo *losca* proviene da una serie di varianti assonanzate. Da «rozza» (Z10^{2, 3, 1}, D7, Z18, L, D6) si passa a «rossa» (manoscritta in L, D6). Solo in sede di correzione di bozze Giudici abbandona la lezione «rossa» (a testo in Z13, Z8, Z14-19, Z16, Z1) per «losca». La *mortadella*, e la miseria che implica il mangiarla, riconducono all'infanzia del poeta, quando il padre era afflitto dalla condizione esistenziale che Giudici identificherà con il titolo *Il male dei creditori*. Solo ora possiamo supporre di indentificare lo *sperso paesano* con il padre del poeta stesso. E così intravediamo nella *clownerie* di Giudici l'intento di schernire il padre - citato in quest'unica occasione all'interno di *CREÛSA* - con la complice madre-amante, in un procedimento psicoanalitico perfetto in cui cerca di primeggiare sulla figura paterna (sarà utile ricordare che la titolazione primigenia di *Per scamparmi* è *Oedipus*, per cui della poesia cfr. il commento a *Nido 2*).

12. *Pater dal torpido vino*. Cfr. il v. 20 di *Gli abiti e i corpi*, poesia da *Il male dei creditori* (ora in VVM 349-351): «Lui certe sere era greve di vino», dove «Lui», ne *Il male dei creditori*, è sempre «il padre».⁽⁶⁾ Osserviamo l'evoluzione variantistica dell'ultimo verso, concentrandoci sull'aggettivo di *Pater*. Nelle prime stesure della poesia (Z10^{2, 3}) il *pater* è «violetto», avvinazzato, con le labbra segnate dal vino rosso ed ecco farsi strada l'aggettivo «triste» (Z10¹, D7, Z18, L, D6). La stesura L prova la variante sostitutiva «cupo», che racchiude in sé tanto il valore del colore scuro e dello stato d'animo di dolore e tristezza.⁽⁷⁾ È in D6 che Giudici arriva alla definitiva lezione manoscritta «torpido» - solo dopo aver sostituito «nero» a «triste», in una accezione forse dai caratteri violenti che il poeta non voleva far assumere al *pater*. Si noti che *torpido* richiama la cupezza psicologica

⁵ F. CAMON, *Giovanni Giudici*, in ID., *Il mestiere di poeta. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1982, pp. 151-167. Sulla figura del padre si leggano dalla raccolta *Il male dei creditori* almeno *Gli abiti e i corpi* e *Intermezzo teatrale* (VVM 349-351 e 387-392).

⁶ Per l'equazione «lui-padre», cfr. il commento di Zucco alla poesia *Rapporto*, ACM 1479.

⁷ A «dolore» e «tristezza» si potrebbe aggiungere anche la «melanconia», così da creare etimologicamente un ponte in direzione della lezione «nero».

(ma anche l'essere «*nero*», attraverso il lemma quasi omografo di “torbido”)⁽⁸⁾ e il colore viola-mosto della primissima lezione, oltre a essere, il torpore, tipico dello stato di alterazione alcoolica. È notevole anche il processo variantistico annotato da Giudici su AG95 21-22 febbraio.⁹ Per quanto riguarda la lezione «triste», reiterata nelle stesure Z10¹, D7, Z18, L, D6, una locuzione simile si rintraccia all'interno degli appunti annotati da Giudici nel *Taccuino 1956 maggio-settembre*: «È già tua, non c'è tempo a riconoscerla, / la tristezza del padre / (lo squallore)», dove «squallore» è variante alternativa di «tristezza», oppure la prosecuzione del verso precedente a formare un endecasillabo.⁽¹⁰⁾ Anzitutto rilevo il limpido e precoce emergere in Giudici dell'auto-appropriazione delle colpe del padre (il “male”), tema principe de *Il male dei creditori*.⁽¹¹⁾ Il passaggio sul quale vorrei soffermarmi è però la «tristezza» (del padre, come nella poesia in oggetto) e lo «squallore», sinonimo di «tristezza», che indica pure una certa trasandatezza, un abbruttimento morale e fisico emerso quarant'anni dopo con gli aggettivi «violetto», «cupo» e «nero».

⁸ Si badi che la parola “torbido” deriva dal latino TURBARE, mentre “torpido” deriva dal latino TORPERE.

⁹ Cfr. la trascrizione integrale posta in appendice alla tesi.

¹⁰ G. GIUDICI, *Taccuino 1956 maggio-settembre*, trascrizione e note di L. Settimi, in OFO 135-159, a p. 139.

¹¹ Per completezza riporto ancora un passo da E. BOLLA, *Conversazione con Giovanni Giudici*, «Uomini e libri», XIII, 62, gennaio-febbraio 1977, pp. 44-45, a commento della poesia *Intermezzo teatrale* (VVM 387-392; ACM 1494-1496): «*Il male dei creditori* come titolo è una specie di lungo esorcismo contro il senso di colpa, perché leggendo questa poesia *Gli abiti e i corpi* al mio amico Allen Mandelbaum, Allen mi aveva detto: “Ma sei tu, Giovanni, che hai il male dei creditori”. Il male, linguisticamente, ha senso ambiguo, è il male che impersonano i creditori in quanto accampanti diritti di privilegio e sono anch'io che soffro di questa malattia. Se poi tu guardi, nel libro sono tutte situazioni di colpevolezza tranne qualche evasione. Oppure pensa a *Intermezzo teatrale* [...]. Perché, vedi, c'è un po' di ipocrisia in questo accettare la colpa sempre pur di resistere più a lungo degli accusatori».

MAESTRA

TITOLO

MAESTRA] NIDO 16 Z10^{5, 4, 6, 2, 1} n.p. Z10³ MAESTRA D7 16 MAESTRA Z18 L D6
MAESTRA Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 Maestra ES96.

DATAZIONE

n.p.] 22-XII-1993 Z10⁵ 22-23 dicembre 1993 Z10^{6, 2, 1} D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10⁵ 98, Z10³ 96, Z10⁴ 97, Z10⁶ 99, **Z10²** 90, Z10¹ 16, D7 9, **Z18** 9, L 9, **D6** 9, Z13 18, **Z8**
20, **Z14-19** 22, **Z16** 21, **Z1** 26, ES96 28, VVM 1040.

L'ITER COMPOSITIVO

I primi quattro testimoni si caratterizzano per la presenza di riscritture ds su porzioni di testo ds cancellate con il correttore a vernice bianca. Più in particolare, Z10³ (redazione priva di titolo e datazione) presenta il parziale rifacimento in successione della prima stanza. E Z10⁴ (mancante della datazione in calce) riporta, prima della stesura completa della poesia, i primi tre versi subito abbandonati: «Brava sì, benché severa | la maestra sua madre: ~~a castigare i a castigarci~~ | ~~H \un\ suo I~~». Z10², inoltre, pare essere ds per mezzo della carta copiativa.

TRASCRIZIONI

Z10⁵ Prima redazione della poesia:

NIDO 16

Buona sì benché severa
Sua madre – mi fa in fretta
Il vecchio a cui chiedo com'era:
Mai non usava la bacchetta

5 Però silenzio perfetto
Dettando chi vuole un confetto
E il primo che dice parola
Subito fuori di scuola

Alza le spalle si avvia
10 Mi sorride lento e arguto:
Non sa da quanto tu sei mia
Nel nostro paese muto

22-XII-1993

Zio³ Seconda redazione della poesia, priva di titolo e datazione; si caratterizza per il rifacimento in sequenza dei primi versi:

Buona sì, benché severa
La maestra Sua madre – se puniva
Era con gli occhi e non con la bacchetta
Ricorda il vecchio a cui chiedo com'era

5 Dettava: Silenzio perfetto
 Chi vuole un confetto
 E il primo che dice parola
 Subito fuori di scuola

10 Buona sì, benché severa
 La maestra Sua madre – ma il castigo
 E

Buona sì, benché severa
La maestra Sua madre – castigarci

Buona sì, benché severa
La maestra Sua madre – a castigarci
~~Uno sguardo e~~ Uno sguardo

Buona sì, benché severa
La maestra Sua madre – a castigarci
Uno sguardo valeva una bacchetta
Ricorda il vecchio a cui chiedo com'era

MAESTRA

Brava, sì, benché severa
 La maestra Sua madre – sentivamo
 Più un'occhiata di lei che la bacchetta:
 Evoca il vecchio a cui chiedo com'era

- 5 Dettava: *Silenzio perfetto*
Chi vuole un confetto
Chi dice parola
Va fuori di scuola

- Alza le spalle si avvia
 10 Mi sorride lento e arguto
 Nel nostro paese muto
 Non sa da quanto tu sei mia

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM. Varianti: Z10^{4, 6, 2, 1} D7 Z18 L D6.⁽¹⁾

1: Brava, sì,] Brava sì, Z10^{4, 6, 2, 1}.

2: Sua] ~~tu~~Sua Z10⁴; – sentivamo] ~~ché~~ – castigava Z10⁴ – ~~ci bastava~~ sentivamo Z10⁶ – sentivamo D6.

3: un'occhiata] uno sguardo Z10⁴.

5-6: *Silenzio perfetto* | *Chi vuole un confetto*] Silenzio perfetto | Chi vuole un confetto Z10^{4, 6, 2, 1} D7 Z18 L D6.

7-8: *Chi dice parola* | *Va fuori di scuola*] Però chi dice parola | Subito fuori di scuola Z10^{4, 6} Chi dice parola | Va fuori di scuola Z10^{2, 1} D7 Z18 L D6.

10: arguto] arguto: Z10^{4, 6, 2, 1} D7 Z18 L D6.

COMMENTO

Alberta Giuseppina Portunato (nata nel 1891), dopo aver «conseguito il diploma magistrale a Parma, dove ha frequentato fra il 1907 e il 1909 la Scuola Normale

¹ L'autografo L è riprodotto in appendice alla tesi.

Antonietta Tommasini»,⁽²⁾ è stata maestra elementare presso le scuole dell'isola Palmaria e delle Grazie (entrambe località del comune spezzino di Porto Venere). Attraverso le parole di Giudici, siamo in grado di fornire contorni più precisi alla madre-maestra. Nell'antologia PG, in calce a *Somiglianze* (poesia da QS93, ora VVM 985-986) si legge la seguente nota: «Avrei ragioni per dire che, fra le città emiliane, Parma mi è la più cara. Una di esse, la principale, è che a Parma in un collegio inevitabilmente di suore, mia madre era andata a studiare da maestra. Parma è, infatti, assai vicina, anzi finitima, alla Spezia, nel cui circondario e non ancora provincia quella bambina di dieci anni era nata. [...] Era appena iniziato il secolo, questo secolo ultimo del secondo millennio, e l'età che lei doveva avere a quel tempo è calcolabile su un dato che appartiene alle leggende di cui (su di lei già morta) si popolò la mia infanzia: una di queste leggende era che Portunato Alberta Giuseppina (scriviamo così il suo nome come su un registro di scuola) diventò a sedici anni la più giovane maestra di tutta la provincia di Genova. [...] Anche lei (come suo figlio) era orfana di madre. Quanto ho cercato negli anni di parlare con qualcuno che le avesse parlato o ascoltate le sue parole: ma adesso tutti spariti sono i suoi scolari di un tempo. Parma è lei, madre sconosciuta, per me».⁽³⁾

Ecco dunque fornita la cornice per quello che Zucco ha definito il «secondo episodio dell'inchiesta» sulla madre presente in *CREÛSA* (cfr. ACM 1751). Come in *Eclampsia*, dove a parlare rispondendo ai quesiti dell'*io* poetico è «il dottore seppellito» (2), anche qui è proposta in attacco la trasposizione del discorso diretto dell'interlocutore, un antico scolaro della maestra Alberta, oggi un *vecchio* (4) che richiama alla memoria (*evoca* 4) i ricordi dei lontani tempi della scuola. Si noti tra parentesi che le risposte del *dottore* di *Eclampsia* e del *vecchio* sono entrambe affermative («Io sì la vidi» *Eclampsia* 1; *Brava, sì* 1). Possiamo supporre che nell'inchiesta Giudici abbia posto determinate domande, scegliendo fra le tante quelle di cui lui conoscesse già la risposta: per bisogno di certezze, per convalidare le proprie supposizioni, per sentirsi ripetere ancora una volta che «sì, sua madre, la maestra, era davvero brava» e che «sì, io l'ho vista viva: ero il suo medico e conosco le cause scientifiche della sua morte». Eppure al *vecchio* è lasciato un più ampio spazio - due delle tre strofe riportano la sua

² Notizie ricavate dalla *Cronologia* di Carlo Di Alesio (VVM XLIX).

³ PG 82-83.

voce (vv. 1-3 e 5-8). E dove in *Eclampsia* la veridicità del discorso è data dall'essere il parlante un *dottore* - che quindi testimonia con cognizione di causa e assurge al ruolo di una *auctoritas* - qui la rievocazione non è meno fedele. Pare anzi essere molto precisa, se ai vv. 5-8 il *vecchio* recita "a memoria" una filastrocca, una sorta di motto pedagogico e ammonitivo che la maestra era solita pronunciare ai suoi scolari.⁽⁴⁾ Il mottetto è segnalato graficamente dal carattere corsivo.

Un'analisi metrica del solo testo corsivato ci mostra che i vv. 5-8 sono senari a rima baciata. La prima strofa (vv. 1-4) è invece composta da un ottonario e tre endecasillabi in cui le sole rime sono *severa* (1) : *com'era* (4). La *baCCHETTA* in punta al v. 3 assuona con *oCCHIATA* (3) e *dETTAVA* (4). L'ultima strofa, invece, si caratterizza per essere costituita da tre ottonari (vv. 9-11) e un novenario (v. 12). Le rime si instaurano tra il primo ottonario e il novenario di chiusa (*si avvia* : *sei mia*), che racchiudono la rima baciata *arguto* : *muto*.

5. *Silenzio perfetto*. La frase nominale ha valore esortativo, ma assume la funzione logica di apodosi della protasi *Chi vuole un confetto* (6).

10. *Lento e arguto*. Si tratta di una dittologia aggettivale con funzione di complemento predicativo del soggetto. La coppia di aggettivi caratterizzano il *vecchio* in due ambiti distinti: quello della fisicità (si muove adagio perché è anziano) e quello intellettuale. *Arguto* indica il *pathos* intensamente espressivo con cui il *vecchio* ha risposto all'inchiesta di Giudici, seppure nel significato di "efficace", "persuasivo", l'aggettivo si adatta meglio al contesto. Mettendo in atto una retorica sottile, nel rispondere il *vecchio* ha saputo essere davvero convincente quando cita a memoria i versi della filastrocca.

11. *Paese muto*. È chiaro il riferimento al «non-mondo» (*Diversa*, v. 2), al luogo dove le «mute / Errabonde anime sole» vagano «a stordimento» (*Baci*, vv. 1-2; *Coelestia corpora*, v. 5). Ritorna anche l'ossimoro, di ascendenza dantesca, «Cieco silenzio» (*Per scamparmi*, v. 7; cfr. il commento).

12. *Non sa da quanto tu sei mia*. Viene qui anticipato il concetto espresso più densamente nella conclusione di *Spina* («Ti chiedo se mai fu / Tuo avermi il non averti» vv. 7-8).

⁴ «Vedere chi ti ha visto | Udire chi ti ha udito», annota Giudici all'undicesimo punto in AG94 2-3 giungo, epr cui cfr. la trascrizione integrale in appendice alla tesi.

SPINA

TITOLO

SPINA] n.p. Z_{10^3} NIDO 17 $Z_{10^{2, 8, 9, 7a, 7b, 6, 5, 10, 1}}$ NIDO 16 $Z_{10^{4a, 4b}}$ SPINA D7 17 SPINA
Z18 L D6 SPINA Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 Spina ESg6.

DATAZIONE

n.p.] 24-XII-1993 $Z_{10^{8, 7a, 7b, 5}}$ 24 dicembre 1993 $Z_{10^{9, 6, 4a}}$ 24-25 dicembre 1993 $Z_{10^{4b, 10, 1}}$ D7.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

$Z_{10^{3a}}$ 60, $Z_{10^{3b}}$ 60, Z_{10^2} 59, Z_{10^8} 65, Z_{10^9} 66, $Z_{10^{7a}}$ 64, $Z_{10^{7b}}$ 64, Z_{10^6} 63, Z_{10^5} 62,
 $Z_{10^{4a}}$ 61, $Z_{10^{4b}}$ 61, $Z_{10^{10}}$ 90, Z_{10^1} 17, D7 10, **Z18** 10, L 10, D6 10, Z13 19, **Z8** 21, **Z14-19**
23, **Z16** 22, **Z1** 27, ESg6 29, VVM 1041.

L'ITER COMPOSITIVO

Dopo la prima stesura $Z_{10^{3a}}$, $Z_{10^{3b}}$ presenta la riscrittura in successione della seconda strofa, mentre Z_{10^2} è una stesura abbandonata. Le redazioni da Z_{10^8} a $Z_{10^{7b}}$ sono di otto versi e su due strofe ciascuna. In particolare la carta che riporta le stesure $Z_{10^{7a, 7b}}$ presenta le due redazioni disposte verticalmente, accomunate dal medesimo titolo e separate dalla data di composizione. Le redazioni da Z_{10^6} a D7, invece, sono monostrofiche e si compongono di nove versi. Anche sulla carta che riporta le stesure $Z_{10^{4a, 4b}}$ le due redazioni sono disposte verticalmente sotto al medesimo titolo, ma ognuna con la propria datazione in calce. A partire da Z18 la poesia ritorna ad avere otto versi e due strofe, come nella redazione definitiva, sebbene l'intervento al verso conclusivo sia stato apposto solo in sede di correzione bozze.

La poesia in oggetto è stata studiata da Zucco nel 2011 in *Itinerari di "Spina"*.⁽¹⁾ Lo studioso commenta stilisticamente la poesia in diacronia grazie allo scarto prodotto dalle varianti di ogni singola stesura. Per giungere a una tale analisi, Zucco si è avvalso principalmente di dodici testimoni, da lui ordinati alfabeticamente *A-N*. Di seguito fornisco la chiave per associare le sigle alfabetiche di Zucco alle mie qui in uso: *A* = Z10²; *B* = Z10^{3a}; *C* = Z10^{3b}; *D* = Z10^{7a}; *E* = Z10^{7b}; *F* = Z10⁹; *G* = Z10⁸; *H* = Z10⁶; *I* = Z10⁵; *L* = Z10^{4a}; *M* = Z10^{4b}; *N* = Z10¹⁰; *O* = Z10¹; *P* = Z18; *Q* = Z13/Z8/Z14-19/Z16/Z1.

Come si può notare dal confronto con il mio ordinamento, si nota che le prime sette stesure (*A-G*) sono disposte diversamente, mentre la disposizione delle ultime stesure (*H-N*) risulta essere identico.⁽²⁾ La divergenza che concerne i due ordinamenti si instaura tra i luoghi nei quali il poeta imbastisce la poesia a partire dalla collazione di appunti fermati, secondo le sue abitudini, su fogli volanti, agende, taccuini.⁽³⁾ Come vedremo a breve, dall'ordinamento Zucco emerge un discontinuo avvicinarsi di varianti. Giudici, per l'ordinamento Zucco, recupererebbe con una ambigua assiduità le lezioni che in precedenza aveva accantonato. L'ordinamento Londero - quello da me proposto - guarda al lavoro autoriale su *Spina* come a un processo evolutivamente lineare.⁽⁴⁾ Senza incertezze il testo diviene ogni volta qualcosa di diverso, forte delle lezioni provate nelle stesure precedenti, e abbandonate. Giudici, insomma, lavora a un testo che si costruisce poco per volta in linea retta: egli mantiene ciò che giudica valevole (ossia le parti che restano invariate) e modifica in sequenza le porzioni di versi che ancora non lo soddisfano, senza il recupero delle lezioni scartate in precedenza.

È il caso, per passare a degli esempi concreti, del v. 1.⁽⁵⁾ Qui l'ordinamento Zucco presuppone che l'attacco della poesia «Narrata melisenda» fosse della prima stesura *A*, *incipit* che si riscontra anche nei testimoni *D*, *E*, *F*, *G*, *H*, *I*. Ci

¹ R. ZUCCO, *"Spina" e dintorni: una lettura variantistica*, in *Per Giudici*, a cura di S. Verdino, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2013, pp. 125-142.

² Questo dunque l'ordinamento da me proposto con le sigle assegnate da Zucco: *B*, *C*, *A*, *G*, *F*, *D*, *E*, *H*, *I*, *L*, *M*, *N*, *O*, *P*, *Q*, ES96, VVM.

³ Cfr. G. GIUDICI, *Le macchine del poeta*, DNC 149-154.

⁴ Per scrupolo desidero sottolineare che il "processo evolutivamente lineare" non si adatta né è stato applicato all'allestimento dell'apparato critico commentato delle poesie di *CREÛSA* nella loro interezza.

⁵ Per facilitare la disamina dei due ordinamenti, mantengo le sigle di Zucco.

sarebbe il salto, per così dire, dei due testimoni *B* e *C* prossimi ad *A*, nei quali la lezione è «Narrata melisenda innamoravi». Secondo l'ordinamento Londero, Giudici procederebbe da un verso sintatticamente più complesso in direzione di una semplificazione sintetica. Antepongo, dunque, i testimoni *B* e *C* ad *A*, così da apprezzare in successione una volontaria sintesi, tanto grammaticale quanto concettuale, del verso: «Narrata melisenda innamoravi» (*B*, *C*) > «Narrata melisenda» (*A*, *G*, *F*, *D*, *E*, *H*, *I*) > *Narrata, innamoravi* (1). Nel foglietto D2 3^a si legge uno dei pochissimi appunti oggi conservati relativi alla poesia in oggetto, sul quale compare l'abbozzo del primo verso:⁽⁶⁾ a seguito del nome proprio nel primissimo appunto «*Narrata innamoravi | Melisenda*», l'autore amplia il verso sul secondo rigo con «*Di te a chi si racconta | tu innamoravi*», dove la maiuscola indica la probabilità che l'addizione sia autonoma e non prosegua formalmente il nome «Melisenda»; con un segno manoscritto di spostamento Giudici prova l'inserimento di «*Narrata innamoravi*» dopo il nome femminile, facendo idealmente decadere il «*tu innamoravi*»: «*Melisenda \ Narrata innamorav\ | Di te a chi si racconta*». È facilmente immaginabile che il passaggio successivo consista nel posizionare il nome tra i due verbi, così da formare quel verso «Narrata melisenda innamoravi» (*B*, *C*) su cui il poeta lavora in direzione di una maggiore sintesi.

Nel processo di raffinamento di *Inosabile, austera* (2) l'ordinamento Londero prevede il succedersi evolutivo degli aggettivi «Intoccabile» (*B*, *C*) > «Inviolabile» (*A*, *G*, *F*) > «Inosabile» (da *D*, ma senza virgola). L'ordinamento Zucco, dal canto suo, fa altalenare la lezione aggettivale da «Inviolabile» (*A*), > «Intoccabile» (*B*, *C*) > che genera «Inosabile» (*D*) > da cui il poeta retrocede in favore della prima lezione «Inviolabile» (*F*, *G*). L'ordinamento da me proposto si avvalora con un semplice fattore fonico: nel passaggio dall'appunto D2 3^a alla prima stesura (*A* o *B*, quale che essa sia) l'espunzione del verbo «*racconta*» (del resto sinonimo di «*narrata*») in favore di «*udiva*», lascia traccia di sé nell'aggettivo *iNTOCCAbile*, che presenta al suo interno la serie palindroma di *rACCONTa*.

L'ordinamento Londero risulta efficace soprattutto nel vivo della poesia, ai vv. 4-5. Riuscendo alquanto difficile con l'ordinamento Zucco supporre un continuo

⁶ Cfr. la trascrizione di D2 3^a e la riproduzione fotografica nelle appendici alla tesi. Ma si veda anche l'appunto in AG93 26 febbraio, dove comparirebbe la prima volta l'incipit di *Spina*: «*Di te correivano leggende [...]*».

variare tra formule che paiono essere incessantemente alternative, è evidente con Londero il sorgere di una lezione dalla quale poi si generano gli interventi. Nell'ordinamento dei testimoni da me proposto, è assodato che il testo di partenza sia *B*. Non si spiegherebbe altrimenti l'anticipazione in esso al v. 5 di «Fu averti il non averti, idolo mio» - cancellato con correttore coprente in favore del verso preparatorio «Fosti l'immane sera», che accoglierà in seguito la «spina» - nella chiusa dei testimoni *A* e *C*. Proprio sul luogo dove viene immessa la «spina» l'ordinamento Zucco suppone che la prima redazione *A* sia già portatrice della lezione «Fosti l'inquieta spina», verso profondamente alterato in *B* «Fosti l'immane sera» e sovrascritto a «Fu averti il non averti, idolo mio». I testi di *C* e *D* ritornano alla lezione di *A*, mentre *E* proverebbe una nuova variante «Tu \- \ l'inquieta mia spina», di cui i due testimoni successivi *F* e *G* non sembrano tenere conto se riportano ancora la lezione primigenia di *A*, *C*, *D*. La stesura *E* verrebbe ripresa con certezza da *H* e protratta in *I*, che genera *L* «Mia quieta fonda spina» e quindi *M* «Blanda affondata spina». L'ordinamento Londero ipotizza un andamento lineare, che congettura nel primo testimone *B* la lezione «Fosti l'immane sera», la quale da *C* si muta in «Fosti l'inquieta spina» (lezione proseguita dalle stesure *A*, *G*, *F*, *D*). In *D* Giudici muta il verso in «Tu l'inquieta mia spina», in cui inserisce dopo il pronome un trattino di inciso (anche questa variante del verso è stabile in *H* e *I*); con *L*, infine, si giunge alla «Mia inquieta fonda spina» che genera a partire da *M* la «Blanda affondata spina».

Allo stesso modo, la disposizione Londero dei testimoni stima che l'alternanza «pube/grembo» al v. 4 abbia inizio con «pube» di *B*, subito cancellato con il correttore coprente assieme all'intero verso, dove ora emerge il «grembo». Ed ecco che il «grembo» è anche in *C* e *A*, anticipando una lunga serie di «pube» presente da *G* a *I*.

In opposizione alla maggiore sinteticità, di cui abbiamo avuto esempio al verso iniziale, al v. 6 (stando all'ordinamento Londero) è attestata una primissima lezione molto sintetica, ma per il poeta evidentemente poco incisiva se, con il procedere delle stesure, Giudici amplia il verso espandendolo mediante l'addizione di nuovi complementi: «Solitario frugata ad occhi aperti» (*B*) > «Delle notti frugate ad occhi aperti» (*C*) > «Le mie notti frugate ad occhi aperti» (*C*) > «Nel fianco per le notti che a occhi aperti» (*C*) > «Nel fianco delle notti ad occhi aperti» (*A*, *G*, *F*, *D*, *E*, *H*, *I*, *L*, *M*) > «Nel fianco delle notti ad'occhi aperti» (*N*). Se

la stessa sequenza variantistica si ordinasse alfabeticamente come suppone Zucco,⁽⁷⁾ mi pare si guasterebbe la successione degli interventi del poeta.

Uguale sorte evolutiva avranno quindi gli ultimi due versi. Nell'ordinamento Londero il testimone di apertura sarà *B*, con una formula molto distante dalle altre (vedremo in seguito il recupero poetico effettuato da una raccolta precedente), e ancora incerta in *C*, da cui si avvicinano le varie lezioni da *A* in poi – anche se il verso conclusivo «Tuo avermi il non averti» verrà a prendere il posto del duraturo «L'avermi il non averti» (*L, M, N, O, P, Q* più *L* e *D6*) solo con la correzione delle bozze. Da quanto fin qui verificato, emerge un testo che procede passo passo a scatti, verso quella che Giudici decreta essere la sistemazione definitiva.

TRASCRIZIONI

ZIO^{3a} Nell'ordinamento Zucco la redazione è siglata *B*; redazione ds, priva di titolo e datazione; tutte le cassature e le riscritture sono effettuate con e su correttore a vernice bianca:

Narrata melisenda innamoravi
Chi di te udiva – ti inventavo ~~io~~ io?
Intoccabile austera
~~D'impensabile pube pari a Dio?~~ Pensarti un grembo era pensare Dio

5 ~~Fu averti il non averti, idolo mio~~ Fosti l'immane sera
Solitario frugata ad occhi aperti
~~Il NO~~ Nel buio senza fine amore mio
Se mai non fu l'averti il non averti

⁷ Ricordo che l'ordinamento Zucco è alfabetico: *A, B, C, D, E, F, G, H, I, L, M, N, O, P, Q*.

ZIO^{3b} Nell'ordinamento Zucco la redazione è siglata *C*; redazione ds sul medesimo foglio di ZIO^{3a} a sua continuazione; la stesura si caratterizzata per la riscrittura in successione delle strofe:

Narrata melisenda innamoravi
 Chi di te udiva – ti inventavo io?
 Intoccabile austera
 Pensarti un grembo era pensare Dio

5 Fosti l'inquieta spina
 Delle notti frugate ad occhi aperti
 Intanto che passavi consumando

5 Fosti l'inquieta spina
 Le mie notti frugate ad occhi aperti
 Intanto che ~~vicina~~ vicina invisibile e vicina
 L'averti, amore mio – mi sussurravi

5 Fosti l'inquieta spina
 Nel fianco per le notti che a occhi aperti
 Ti frugavo invisibile vicina
 Se mai non fosse averti il non averti

SPINA

Narrata, innamoravi
 Chi di te udiva – ti inventavo io
 Inosabile, austera
 Pensarti un grembo era pensare Dio:

5 Blanda affondata spina
 Nel fianco delle notti d'occhi aperti
 Ti chiedo se mai fu
 Tuo avermi il non averti

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: Z_{IO}^{2, 8, 9, 7a, 7b, 6, 5, 4a, 4b, 10, 1} D₇ Z_{I8} L D₆ Z_{I3} Z₈ Z_{I4-19} Z_{I6} Z_I.⁽⁸⁾

1: Narrata,] Narrata melisenda Z_{IO}^{2, 8, 9, 7a, 7b, 6, 5}.

2: io] io? Z_{IO}^{2, 8, 9, 7a, 7b, 6, 5}.

3: Inosabile,] Inviolabile Z_{IO}^{2, 8, 9} Inosabile Z_{IO}^{7a}.

4-5: un grembo era pensare Dio: || Blanda affondata] un grembo ~~era pensare Dio fu pensare un dio~~ || Fosti l'inquieta Z_{IO}² un pube era pensare Dio || Fosti l'inquieta Z_{IO}^{8, 7a} un pube era pensare ~~un dio Dio~~ || Fosti l'inquieta Z_{IO}⁹ un pube era pensare Dio || Tu \-\ l'inquieta mia Z_{IO}^{7b} un pube era pensare Dio: | Tu – l'inquieta mia Z_{IO}⁶ un pube era pensare Dio: | Tu – inquieta fonda Z_{IO}⁵ un grembo era un pensare Dio: | Mia inquieta fonda Z_{IO}^{4a} un pube era pensare Dio: | Blanda affondata Z_{IO}^{4b} un grembo era pensare Dio: | Blanda affondata Z_{IO}^{10, 1} D₇.

6: d'occhi] ad occhi Z_{IO}^{2, 8, 9, 7a, 7b, 6, 5, 4a, 4b} ad \ \ occhi Z_{IO}¹⁰.

7-8: Ti chiedo se mai fu | Tuo avermi il non averti] ~~Che ti chi \ Che chi \ Che ancora~~ a te invisibile e vicina | Chiedo se || L'averti Z_{IO}² Che ancora a te invisibile e vicina | Chiedo se mai l'averti è non averti Z_{IO}⁸ Che ancora a te invisibile e vicina | Chiedo se ~~fu un sia~~ l'averti il non averti Z_{IO}⁹ Che tuttavia invisibile e vicina | Ti chiedo se un averti è il non averti Z_{IO}^{7a} Quando ancora \ *Che* \ invisibile e vicina | Ti chiedo se un averti è il non averti Z_{IO}^{7b} Che invisibile e vicina | Ti chiedo se mai fu | Il non averti – averti Z_{IO}⁶ Che non vista e vicina | Ti chiedo e tu mi chiedi se mai fu | L'averti il non averti Z_{IO}⁵ Che non vista e vicina | Ti chiedo e tu mi chiedi se mai fu | L'avermi il non averti Z_{IO}^{4a, 4b, 10, 1} D₇ Ti chiedo se mai fu | L'avermi il non averti Z_{I8} L D₆ Z_{I3} Z₈ Z_{I4-19} Z_{I6} Z_I.

COMMENTO

1-2: *Narrata, innamoravi* ecc. Nell'atto di "inventare narrando" riecheggiano quelle «leggende» di cui si popola l'infanzia del poeta. Così scrive Giudici in calce alla poesia *Somiglianze* in PG: «l'età che lei [Alberta Giuseppina Portunato] doveva avere a quel tempo è calcolabile su un dato che appartiene alle leggende

⁸ L'autografo L è riprodotto in appendice alla tesi.

di cui (su di lei già morta) si popolò la mia infanzia».⁽⁹⁾ Il fatto che qualcuno *udiva* la madre qui solo *narrata*, crea un collegamento tra la poesia in oggetto e le due “inchieste” presenti in *CREÛSA*: cfr. *Eclampsia* e soprattutto *Maestra* e i relativi commenti. La nominazione di “melisenda”, suggerisce Zucco, esibisce «la memoria del *Jaufré Rudel* carducciano: “Affretta [Bertrando] al castel: – Melisenda / Contessa di Tripoli ov’è? // Io vengo messaggio d’amore, / Io vengo messaggio di morte: / Messaggio vengo io del signore / Di Blaia, Giaufredo Rudel”».⁽¹⁰⁾ Una volta decaduto il nome «melisenda» (con *L*), Giudici rende «diretto il riferimento al trovatore: riferimento sensibile nell’eco della *Vida* (“Et enamorèt-se de la comtessa de Trípol, ses vezzer, per lo ben qu’el n’auzì dire als pelegrins que venguen d’Antiòcha”) e nella *spina*, che riporta la quarta strofa di *Quan lo rius de la fontana*: “De dezir mos còrs no fina / vas slha res qu’ieu pus am, / e cre quel voler m’engua / si cobezeza la’m tòl; / que pus es ponhens d’espina / la dolors que per jòy sana, / don ja no vuelh qu’òm me’n planha”».⁽¹¹⁾ La stesura *L* ha il pregio di stabilire l’affermazione *ti inventavo io* in luogo della frase interrogativa, «con conseguente attribuzione del ruolo sintattico di complemento predicativo dell’oggetto alla coppia aggettivale del v. 3».⁽¹²⁾

3: *Inosabile*. Rispetto alle varianti «intoccabile» e «inviolabile», *inosabile* è un aggettivo astratto che si presta meglio alle esigenze poetiche e si pone a continuazione dell’aggettivo «profano» di *Nuptiae in articulo mortis* (v. 11).

4: *Pensarti un grembo* ecc. Se, scrive Zucco, «la sicura definizione sintattica del verso va insieme all’incertezza sugli oggetti del pensiero [...] la più interlocutoria formulazione *un dio* si dà come esito di una correzione da *Dio* in *A*».⁽¹³⁾ L’opzione per un *Dio* «assoluto», suggerisce Zucco,⁽¹⁴⁾ avviene con la mediazione della quartina finale di *Ognuno quasi ognuno*: «Così chi fruga Dio fruga una madre / Nella fossa di cenere perduta / La vana vita arcigna / La

⁹ *Somiglianze* è un componimento da QS93, ora VVM 985-986; l’auto-commento tratto da PG 82-83 si legge anche in ACM 1730. Sulle «leggende» cfr. il commento a *Eppur-si-muove*, dove il testo di Giudici è riportato ampiamente.

¹⁰ R. ZUCCO, “*Spina*” e dintorni, cit., pp. 130-131.

¹¹ Ivi, p. 131. All’interno del brano riportato, lo studioso cita *Vida* e versi da J. RUDEL, *Liriche*, con testo a fronte, a cura di R. Lafont, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 74 e 42.

¹² R. ZUCCO, “*Spina*” e dintorni, cit., p. 131.

¹³ Ivi, p. 132.

¹⁴ Cfr. *ibidem*; Si tenga in conto che *Dio* è presente fin dalla prima stesura *B*, mentre in *F* «Dio» è sovrascritto a «un dio».

matrigna incompiuta».⁽¹⁵⁾ È già stato descritto il processo per cui il *grembo*, dopo una «oscillazione fondamentale»,⁽¹⁶⁾ prevale su «pube» fissandosi con *N*. Si instaura così un legame intenzionale tra la poesia in oggetto ed *Eclampsia*, dove l'*io* si dice l'«unico poi vivo di quel grembo» (cioè del ventre materno, v. 3 e cfr. il commento). Riporto ancora le parole di Zucco, che addita «l'oscillazione del pensiero tra il “grembo” e il “pube”». È, insomma, «quel nodo di *vulnus* ed *eros* di cui il poeta aveva già coscienza [...]». Del resto, di quel nodo la stessa evocazione di *Creùsa* – nome di una moglie chiamato a titolare una sequenza dedicata alla madre – è un'apertissima esibizione [...]. È una sovrapposizione mentale, quella tra *pube* e *grembo*, ben nota al lettore de *I versi della vita*, che la verifica nei non pochi luoghi in cui si dia l'implicazione del *pube* con l'evocazione della madre e del *grembo* con l'esperienza erotica. Bastino, rispettivamente, i versi finali di *Salutz* III.2 e quelli di *Giada* 2 (in *Quanto spera di campare Giovani*). E tuttavia, ben più drammatica icasticità ha il dibattersi del pensiero osservato nel concreto estenuarsi del lavoro correttorio».⁽¹⁷⁾

5-8: *Blanda affondata spina* ecc. Finora si è osservato come la prima stesura *B* non contenga «l'idea della *spina* a favore di un'*immane sera*. Vi leggeremo la volontà – prosegue Zucco – di dare una compagna di rima all'” del v. 3, entro una redazione che pare perseguire la saturazione rimica anche nell'*amore mio* (: *io* : *Dio*) del v. 7. È anche questa una soluzione effimera: esito del più librettistico *idolo mio* che concludeva il v. 5, il vocativo farà un'altra apparizione nell'ultimo verso della seconda delle tre redazioni della seconda quartina – sintatticamente incompiuta – di *C*: “Fosti l'inquieta spina / Le mie notti frugate ad occhi aperti / Intanto che invisibile e vicina / L'averti, amore mio – mi sussurravi”».⁽¹⁸⁾ Dopo diverse riformulazioni, è dal passaggio tra le stesure *N* e *M* che dall'aggettivo

¹⁵ *Ognuno quasi ognuno*, vv. 13-16, componimento da QS93, ora in VVM 950. Sul verbo “frugare” vedi *infra*.

¹⁶ R. ZUCCO, “*Spina*” e *dintorni*, cit., p. 132.

¹⁷ Ivi, pp. 133-134. Di seguito trascrivo dalle poesie menzionate. *Salutz* III.2: «Ma a tanto non resistervi resisto / Però che voi perdete e vinco io / Se al bel volto di sole / Sempre ritorni un pur perplesso oblio – / Vi sbircio infante a madre / Pube e nube vi spio» (vv. 9-14, VVM 682). *Giada* 2: «Giada strenua di glutei / Più le componi e più / Calamiti all'ingorda / Vista le cosce di seta: // All'inerme brigata avventuriera / Dei mal frenati sguardi / Oh sii benigna oltrepensanti in su / Il cielo del bel grembo incauta meta» (VVM 1000).

¹⁸ R. ZUCCO, “*Spina*” e *dintorni*, cit., p. 134.

«fonda» si genera *affondata*, «participio che risarcisce il verso della dinamicità persa con l'estromissione di “inquietà”». ⁽¹⁹⁾ Ed è nello stendere la redazione *M* che Giudici fa affiorare l'aggettivo *blanda*, «quasi un lascito sonoro della *melisenda* soppressa in *L* (le due parole hanno in comune l'attacco in bilabiale sonora + /l/ e il segmento postonico). Ma occorre aggiungere che *blando* è aggettivo a Giudici assai caro: spesso usato come attenuativo di impressioni sensoriali (“luce più che blanda” è in *Salutz* IV.1, “blando sole” in *Salutz* IV.6, “blandi veleni” in *Fortezza* 39), esso ha almeno in un caso – la “Blanda neve di piume asilo di asilo” di *Fortezza* 21 – una connotazione di piacevolezza che rende la *blanda spina* ossimorica, paragonabile dunque alla “blanda frusta” di *Lingua muta* (in *Quanto spera di campare Giovanni*). Vi si aggiunge l'idea di una consolidata intrinsechezza: un armonico suscitato dal ricordo della “spina compagna di dolore” del *Lais* di *Salutz*. Sono versi, questi ultimi, in cui la *spina* sembra disseminarsi foneticamente nella replicazione del tratto emergente del suo significante, la vocale tonica /i/. Nel caso della poesia in oggetto il percorso del v. 5 a Zucco sembra ripondere al bisogno di «staccare la /i/ di un *continuum* dato da sei /a/ – due delle quali toniche, altre due fuse e distese nella sinalefe – e una sola /o/». ⁽²⁰⁾ In una lettera all'amata (e distante) corrispondente Milena Jesenková (1896-1944), Kafka si sofferma sul nome di lei, e in particolare sulla vocale tonica /i/: «quale nome ricco, pesante, difficile da sollevare per la sua pienezza, e da principio non mi piaceva molto, mi sembrava un greco o un romano smarritosi in Boemia, violentato in ceco, ingannato nell'accento, eppure, per forma e colore, è meravigliosamente una donna che si porta sulle braccia fuori dal mondo, fuori dal fuoco, non so, ed ella mi si adagia docile e fiduciosa sulle braccia, soltanto il forte accento sulla i è cattivo, il nome non mi riscappa

¹⁹ Ivi, p. 139.

²⁰ Per le due citazioni cfr. ivi, pp. 139-140. Per le poesie citate: *Salutz* IV.1, v. 11 (693); *Salutz* IV.6, v. 11 (698); *Fortezza* 39, v. 6 (VVM 903); *Fortezza* 21, v. 4 (VVM 885); *Lingua muta*, v. 33 (VVM 1010-1011); del *Lais* (VVM 739-741) è utile trascrivere i vv. 12-14: «E con due dita mi sfilo dal cuore / E la conficco nella lana del cuscino / Una spina compagna di dolore», versi che (avverte Zucco in ACM1662-1663) sono variazione dei vv. 9-12 di *Yo voy soñando caminos* (da *Soledades*) di Machado: «“En el corazón tenía / la espina de una pasión; / logré arrancármela una día: / ya no siento el corazón”» («“Dentro il cuore tenevo / la spina di un amore; / un dì potei strapparmela: non sento più il cuore”», cito da A. MACHADO, *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di G. Caravaggi, traduzione di O. Macrì, Milano, Mondadori, 2010, pp. 28-31).

via? O è proprio il balzo di felicità che io stesso faccio con questo peso?».⁽²¹⁾ Al v. 6 è il testimone *N* a sostituire con le «più suggestive e fibrillanti»⁽²²⁾ *notte d'occhi aperti* quelle che erano semplici «notte ad occhi aperti». Ancora al v. 6 è bene notare che se in *B* il «frugare» è proprio dell'«immane sera / [...] frugata» (vv. 5-6), in *C* il verbo è in relazione alle «notte» («Fosti l'inquieta spina / Delle notte frugate ad occhi aperti»; «Fosti l'inquieta spina / Le mie notte frugate ad occhi aperti») e al «tu» («Fosti l'inquieta spina / Nel fianco per le notte che a occhi aperti / Ti frugavo invisibile vicina»). Zucco ne è certo: «il verbo stringe bene i significati della ricerca intellettuale e dell'indagine erotica».⁽²³⁾ Eppure il «frugare» può essere messo in relazione alla *spina* (intesa come oggetto doloroso e necessario) grazie a una lettera di Kafka, in cui lo scrittore si confida con Milena: «E forse non è vero amore se dico che tu mi sei la cosa più cara, amore è il fatto che tu sei per me il coltello con il quale frugo dentro me stesso».⁽²⁴⁾ La *spina*, confitta in quanto appuntita, accuminata, come il coltello affilato e tagliente, sofferentemente «è», esiste in virtù dello strazio che procura, e permette al poeta (come allo scrittore di Praga) di fungere da profondo rilevatore intellettuale e intimo. Il «frugare», tuttavia, è un verbo tipico di Giudici. Nel v. 13 di *Ognuno quasi ognuno* «Così chi fruga Dio fruga una madre» (da QS93, ora VVM 950) sono palesi la ricerca della madre e le qualità erotiche/intellettuali del verbo «perlustrativo». Ancora più significativa è la poesia da *CREÛSA* intitolata *Diversa*: «Di quel barluminare io appena uno / Separato persisto se tu mai / A frugarti infinita / In me ti posi e sposi e vieni e vai» (vv. 9-12 e cfr. il commento). Con l'eclissarsi del verbo «frugare», Giudici non si risolve nell'ambiguità osservabile in *A* «tra il chiedere assoluto e quello rivolto al tu. [...] L'imporsi della forma che

²¹ F. KAFKA, *Lettere a Milena, incipit* alla lettera databile «Merano, 13.VI.1920», in ID., *Lettere*, Milano, Mondadori, 1988, pp. 625-924, alle pp. 683-686.

²² R. ZUCCO, «*Spina*» e dintorni, cit., p. 139.

²³ Ivi, p. 135. Per la «ricerca intellettuale» si leggano i versi conclusivi di *Salutz* I.2: «Frugando sul sentiero / Dove non scende lume di pietà – / Se la felicità sia il nostro vero / O il nostro vero la felicità» (vv. 11-14, VVM 658); per l'«indagine erotica» è utile rifarsi ai versi di *Fortezza* 18: «E con un malizioso sventolio / Al passo svelto della gonna blu / Scia d'un fumé di seta che assottiglia / Le tese austere gambe alla caviglia – / Così che appena immaginato fu / Il suo più-in-su l'ambito / Misterioso di lei: / In questo freddo frugarlo / Io che nemmeno oserei» (VVM 882).

²⁴ F. KAFKA, *Lettere a Milena, explicit* alla lettera databile «Praga, 14. IX.1920», in ID., *Lettere*, cit., pp. 849-850.

sarà definitiva comporta l'insorgere dell'idea della reciprocità dell'interrogazione, cosicché [...] la formulazione è "Ti chiedo e tu mi chiedi": un'idea che dilegua [...] per la sua discontinuità con l'avvenuta assimilazione del *tu*».⁽²⁵⁾ Nell'enunciazione finale «l'oggetto del *chiedere* - scrive Zucco - si fa strada poco a poco. A entrare in gioco sono l'*io* e il *tu* come soggetto e oggetto di un possesso negato identificato - interrogativamente - con un *possesso affermato*».⁽²⁶⁾ In *B* è l'idea di un «rapporto nella forma del possesso negato, dunque come paradosso. Ciò avviene dapprima nella formulazione del v. 5 cancellato, poi in quella del verso finale. Tra i due, nella stessa direzione sembra avviato il v. 7 nella lezione "Il NO", forma che riporta i versi di *Fortezza* 12. È nella seconda redazione della seconda quartina in *C* che si affaccia l'idea - irrelata - di un *tu* soggetto del possesso affermato».⁽²⁷⁾ Con il proseguire degli interventi, dopo *A* sono individuati «i termini di una relazione - di aura cortese - in cui il *tu*, negandosi all'*io* e imponendogli perciò un'immedicabile *Sehnsucht*, dell'*io* fa un proprio possesso assoluto».⁽²⁸⁾ Finché la lezione di ESg6 - dopo che *O* ha soppresso la reciprocità della richiesta -, con «l'introduzione del possessivo in luogo dell'articolo determinativo nella redazione a stampa (forse un ritocco apportato sul testo in bozze), fa più marcato il parallelismo (*Ti... / Tuo...*) e più netto il disegno sintattico».⁽²⁹⁾

²⁵ R. ZUCCO, "*Spina*" e dintorni, cit., p. 135.

²⁶ *Ibidem*. In relazione alla giusta definizione di Zucco in merito al possesso "negato/affermato", Giudici annota in AG96 22 gennaio: «*Vivere di una perdita | Se mia perdita sei tu*», per cui cfr. la trascrizione dell'agenda in appendice alla tesi.

²⁷ R. ZUCCO, "*Spina*" e dintorni, cit., pp. 135-136. Trascrivo per completezza *Fortezza* 12: «Nel letto che gli è dimora / Steso su un fianco si sporge / Dal chiuso dell'arduo sonno - / A faccia a faccia cautamente sfida / Il NO della tenebra: / E di là in alto ecco / Gioco di tutte le notti / Lento pietoso lume posarsi giù / In un grigio sfumando / I contorni del vuoto delle cose - / Avanti e indietro il nudo piede annaspa / Il fruscio del lenzuolo / Gli serve a esserci e basta» (VVM 876).

²⁸ R. ZUCCO, "*Spina*" e dintorni, cit., p. 136. Si ricordi, però, che da *H* a *D7* la poesia è monostrofica e composta di nove versi: la richiesta reciprocità del possesso è disposta ora su due versi (questo il passaggio che incrementa di un verso il testo), mentre non è ancora stato soppresso il verso «Che invisibile e vicina» necessario al componimento per la rima di *spina*.

²⁹ *Ibidem*.

EPPUR-SI-MUOVE

TITOLO

EPPUR-SI-MUOVE] n.p. Z₁₀³ NIDO ₁₈ Z₁₀², ¹ EPPUR-SI-MUOVE D₇ ₁₈ EPPUR-SI-MUOVE Z₁₈ D₆ L EPPUR-SI-MUOVE Z₁₃ Z₈ Z₁₄₋₁₉ Z₁₆ Z₁ Eppur-si-muove ES₉₆.

DATAZIONE

n.p.] *28-XII-93* Z₁₀² 28-XII-1993 Z₁₀¹ D₇.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z₁₀³ 57, Z₁₀² 56, Z₁₀¹ 18, D₇ 10, Z₁₈ 10, D₆ 10, L 10, Z₁₃ 20, Z₈ 22, Z₁₄₋₁₉ 24, Z₁₆ 23, Z₁ 28, ES₉₆ 30, VVM 1042.

L'ITER COMPOSITIVO

Sulla carta Z₁₀³, dopo aver abbandonato la prima strofa, G. videoscrive al pc la poesia dividendo i dodici versi in tre strofe. Le redazioni successive fino a L sono composte di sedici versi suddivisi in due strofe. In calce alla redazione Z₁₀² il poeta ha tentato di riscrivere la poesia, ma si è fermato al primo verso, subito cassato «Esserti, nuda lettera». Le redazioni D₆ e L sono accomunate dalla presenza delle medesime varianti; solo due interventi in ogni stesura differenziano i componimenti: in D₆ il v. 5 (lezione poi accolta nelle stesure successive) e il v. 6 (intervento non accolto); in L i vv. 3 e 8 (entrambe le lezioni entrano nelle stesure successive). A partire da Z₁₃ tutte le redazioni si compongono di quattordici versi su quattro strofe.

TRASCRIZIONI

Zio³ Prima stesura della poesia, priva di titolo e datazione; la cassatura finale è eseguita con telescrivente/macchina per scrivere, tramite sovrascrizione di una serie di «x»:

Un sublime perverso giuoco della vista
 In P tuo primo approdo in un diverso
 Dal piccolo paese ora ritento
 Cerco sui muri il

5 Sublime perverso giuoco
 In P tuo primo approdo ad un diverso
 Altromondo dal tuo di sempre
 In un mese di ottobre o di settembre

10 Stessa l'aria che le guance
 Ti accarezzava allora, stesso il cielo
 Al quale alzasti la fronte
 Stesse le chiese gloriose se pure

Certo mutate
 Le vie, le case cui poco guardavi
 15 E in esse tuttavia profondo gli occhi
 Se mai scopra un'impronta
Dei tuoi a quel tempo

COMMENTO

I vv. 9-16 sembrano richiamare il senso di spaesamento di *Come tu passi e vai*.

- L Il presente autografo è riprodotto in appendice alla tesi; in calce si danno le varianti dei testimoni anteriori a questo:

P nuda lettera – esserti
 Se questo fosse dato essere luogo
 Primo albergo cui \asilo ove\ fosti deportata
 Da un tempo di mesta gaiezza
 5 E |perverso sublime|^b mio^a frugarti \E mio perverso sublime frugarti\
 Il cuore su ogni traccia \itinerario\ dello sguardo
 Case e chiese muri e strade
 Nostalgia e tuo stupore \-\

Lento il salto del passaggio
 10 Al ciùf-ciùf del vapore – divenatarti
 Qui e ora del farnetico scavare \indagare\
 Dalle \Nelle\ pietre una impronta di occhi
 A me svelgerli \chiamarli\ – siate
 Mio eppur-si-muove
 15 Icòne trasmigranti
 Verso dove verso dove –

La lezione trascritta si basa su L. Varianti: Z10^{2,1} D7 Z18 D6.

2: fosse dato] non è dato Z10².

3: albergo cui \asilo ove\] albergo cui Z10^{2,1} D7 Z18 D6.

5: E |perverso sublime|^b mio^a frugarti \E mio perverso sublime frugarti\
 E perverso sublime mio frugarti Z10^{2,1} D7 Z18 E \mio\ perverso sublime mio
frugarti \rifarti\ D6.

6: Il cuore su ogni traccia \itinerario\] Il cuore su ogni traccia Z10^{2,1} D7 Z18 Il
cuore su \Su\ ogni traccia \itinerario\ D6.

8: Nostalgia e] Nostalgia di un altrove e Z10²; stupore \-\
 stupore Z10¹ D7 Z18 D6.

11: e] ed Z10²; scavare \indagare\
 scavare Z10¹ D7 Z18.

12: Dalle \Nelle\
 Dalle Z10^{2,1} D7 Z18.

13: svelgerli \chiamarli\
 svelgerli Z10^{2,1} D7 Z18.

14: eppur-si-muove] eppur-si-muove Z10².

16: Verso dove] Poco importa Z10^{2,1} D7; dove –] dove Z10^{2,1} D7 dove... D6.

	EPPUR-SI-MUOVE
	P* nuda lettera – esserti: Se questo fosse dato essere luogo Primo asilo ove fosti deportata Da un tempo di mesta gaiezza –
5	E mio perverso sublime rifarti Per ogni itinerario dello sguardo: Case e chiese muri e strade Nostalgia e tuo stupore –
	Lento il salto del passaggio
10	Al ciùf-ciùf del vapore – diventarti Qui e ora del farnetico indagare Nelle pietre una impronta di occhi –
	A me chiamarli: siate Mio Eppur-si-muove

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1 ES96 VVM.

COMMENTO

La poesia è parafrasata da Giudici nel commento a *Somiglianze* (componimento di QS93, ora in VVM 985-986) pubblicato in PG 82-83: «Avrei ragioni per dire che, fra le città emiliane, Parma mi è la più cara. Una di esse, la principale, è che a Parma in un collegio inevitabilmente di suore, mia madre era andata a studiare da maestra. [...] La insegno [mia madre] oggi più che mai [...]. [...] Parma è lei, madre sconosciuta, per me. Quando ci torno, mi capita di tentare un perverso e sublime gioco della vista: scoprire, nelle vie, nelle case, nelle cose forse da lei guardate, l'impronta dopo quasi un secolo del suo sguardo, calamitarmelo addosso, per dirgli: eccomi. Ma Alberta non usciva dal collegio se

non accompagnata dalle suore e in fila con le compagne, per la passeggiata di metà settimana».⁽¹⁾ Dalla lettura dell'autocommento si deduce quindi che *P** (1) è la città di Parma. Che si tratti a tutti gli effetti di una parafrasi, lo sostiene il recupero di locuzioni presenti nella poesia: *mio perverso sublime rifarti* (5), *intinerario dello sguardo* (6), *case chiese muri e strade* (7), *una impronta di occhi* (12). Eppure dietro al primo verso e al monogramma *P**, considerati singolarmente senza il seguito, si può intravedere la lettera iniziale di "Praga", che compare nel testo di *Sgattaiolando* (vv. 1-3): «Sgattaiolando per vicoli e sottopassi di P / enumerando quanti sassi ci separassero da / sole collina o asilo di un porto-portone».⁽²⁾

1-4. *P* nuda lettera* ecc. Parafraso la strofa come segue: "Essere te, P*! Vorrei essere anche il solo grafema! Oh, se ciò fosse possibile! Se fosse concretamente realizzabile questo mio desiderio di poter divenire te, P*, il luogo nel quale tu, madre, sei stata condotta a forza - e lì rinchiusa in collegio come in cattività - nei giorni della tua serena tranquillità infantile!". Il verbo *esserti* è assoluto e indica la tormentata volontà del poeta di potersi/volersi surrealmente trasmutare nella città in cui visse la madre ancora bambina. La congiunzione *se* (2), posta in apertura ai versi che da essa dipendono, ha funzione «deprecativa»: «un impiego abbastanza particolare in formule (alquanto rigide) di scongiuro o di asserzione a forte enfasi desiderativa, che, anche per la presenza preferenziale del congiuntivo, sembra da ricollegarsi in qualche modo all'impiego "ottativo"».⁽³⁾ L'*asilo* - «albergo» nelle stesure Z10²¹, D7, Z18, D6, L - è da rapportare all'«ignoto inabitato unico asilo» di *Per scamparmi* (v. 5, cfr. il commento). Lì il rifugio di protezione è metafora del «grembo» (*Spina*, v. 4, e cfr. il commento), dell'«alvo» materno (cfr. *I Nido* nel commento a *Per scamparmi*). Qui, all'opposto, e in coincidenza con la chiusura di *CREÛSA*, l'*asilo* - che letteralmente sarà l'istituto collegiale nel quale la madre Alberta Giuseppina studiava - è l'ospitalità e il ricovero che Giudici, attraverso il proprio corpo trasformato nella città di *P**, vuole offrire pulsionalmente alla madre. Ci

¹ L'autocommento è riportato anche in ACM 1730.

² Versi dalle *Pantomime di Praga* in *Autobiologia*, ora in VVM 223.

³ Così U. VIGNAZZI nel sesto paragrafo del lemma *Se*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. V, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1976, pp. 112-117, a p. 115. Vignazzi riporta l'esempio «E se tu mai nel dolce mondo regge, / dimmi», da *Inf.*, X, vv. 82-83.

troviamo dinanzi all'ennesimo rovesciamento di ruoli e di figure, già incontrato in altre poesie (cfr. almeno *Mantegna*).

8. *Nostalgia e tuo stupore*. Lo *stupore* è anche quello dello «sperso spaesano» di *Clown*, che della città da lui visitata riporta la «maraviglia» (vv. 2 e 4). Con valore di «sorpresa» lo *stupore* si ritrova nella chiusa di *Coelestia corpora* (v. 11). La *nostalgia*, invece, non può che richiamare la purezza del v. 4 di *Mantegna* («O casta nostalgia trasfigurata»).

10. *Ciùf-ciùf*. È l'ipotetica onomatopea delle locomotive in *Dalla stazione di Aulla* (ES96 93-95, ora VVM 1101-1102), dove i passeri trascorrono la giornata in un «cip-cip di conversari» (ivi, v. 12).

13-14. *A me chiamarli* ecc. Riprendo il commento di Zucco (ACM 1751): «“Eppur si muove” è la frase che Galilei avrebbe mormorato dopo la pronuncia dell'abiura: qui emblema di uno scatto di verità, di riappropriazione». Giudici esprime la ferma volontà di non volersi arrendersi alla «buia voragine e impostura» (*Di morti inchiostri*, v. 11) della morte, mediante la possibilità di un *perverso sublime* gioco (5), col fine di *indagare nelle pietre una impronta di occhi* (11-12).

LEITMOTIV

TITOLO

LEITMOTIV] 20. LEITMOTIV Z10^{2, 1} Z18^{1, 2} L D6 LEITMOTIV Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1
Leitmotiv ES96.

DATAZIONE

n.p.] 19-20 gennaio 1994 Z10² 19-24 gennaio 1994 Z10¹ Z18^{1, 2} L D6.

ORDINAMENTO DEI TESTIMONI E IDENTIFICAZIONE TIPOLOGICA

Z10² 82, Z10¹ 67, Z18¹ 12, Z18² 13, L 12, D6 12, Z13 21, Z8 23, Z14-19 25, Z16 24, Z1 29,
ES96 31, VVM 1043.

NOTE (non si trovano in calce al componimento, ma in una pagina a esse dedicata in fondo alle cartelle o ai libri)

Leitmotiv – Il verso in francese è una citazione da Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (cap. XX): *Coraggio, stai bene, abbi speranza.*] n.p. Z10^{2, 1} Z18^{1, 2} L D6 Z13 Z8
Z14-19 Z16 Z1.

LEITMOTIV

Bon courage santé bon espoir

Proprio così – è una luce un talismano

Quel tuo va-e-vieni quel sì-e-no quel filo

A cui mi tengo e mi tiene per mano

5 *Penso a te penso a te* – baluginò

Nel fermo buio dove sto ripete

E se ti spengi non sono più io

Spersa anche tu due volte alla mia sete

Note

Leitmotiv. Il verso in francese è una citazione da Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (cap. XX): *Coraggio, stai bene, abbi speranza.*

REGESTO DELLE VARIANTI

La lezione si basa su ES96 VVM. Varianti: Z10^{2,1} Z18^{1,2} L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Z1.

1: *Bon courage santé bon espoir*] Bon courage santé bon espoir Z10^{2,1} Z18^{1,2} L D6.

5: *Penso a te penso a te*] Penso a te penso a te Z10^{2,1} Z18^{1,2} L D6.

7: E se ti spengi] E se scompari Z10² Ma \E\ se ti sperdi Z10¹ E se ti sperdi Z18^{1,2} E se ti sperdi \spengi\ L D6.

8: Spersa anche tu due volte] E muori un'altra volta Z10² Morta anche tu due volte Z10¹ Z18^{1,2} L D6 Z13 Z8 Z14-19 Z16 Morta \Arsa\ anche tu due volte Z1.

COMMENTO

«La motivazione del titolo - scrive Zucco in ACM 1752 - è nel ritorno di elementi lessicali simbolici da *Per scamparmi: filo* 3 (*Per scamparmi* 3), *sete* 8 (ivi, v. 6), *spersa* 8 («ti spersi», ivi, v. 1), *fermo buio* 6 («Cieco silenzio», ivi, v. 7)». A mio avviso sono anche altri i luoghi di *CREÛSA* da cui viene effettuato il recupero: il *talismano* (2) ha attinenza con la «Creùsa d'oro» e il «graal» di *Nuptiae in articulo mortis* (vv. 11 e 12); il sintagma *va-e-vieni* (3) è condensazione del verso «Come tu passi e vai» dell'omonima poesia (v. 7); il *baluginò* (5) è

sinonimo del «barluminare» in *Diversa* (v. 9); la *sete* (8) richiama anche l'«orda di cavalli / Con l'acqua tra due rive» in chiusura di *Mantegna* (vv. 7-8); il *fermo buio* (6) riprende l'oscurità della «buia voragine» di *Di morti inchiostri* (v. 11); l'iterazione *penso a te penso a te* (5) è quello speciale «pensiero dominante»⁽¹⁾ dell'«amore della mente» in apertura a *Nuptiae in articulo mortis* (v. 1); il verbo *spengi* (7: *se ti spengi non sono più io*) sembra rovesciare il grido lacerante «Spegnete / Maledette candele!» di *A porta inferi* (vv. 7-8); l'aggettivo *spersa* (8), infine, non può che ricondurre anche a quell'«Ade che vaghiamo a stordimento» in *Coelestia corpora* (v. 5).

I «motivi» si intrecciano abilmente con il tema della poesia, fornito dal v. 1 (*Bon courage santé bon espoir*) e tratto dall'*incipit* del capitolo XX de *La Chartreuse de Parme*.⁽²⁾ Anche il *penso a te penso a te* (5) deriva dal medesimo capitolo del romanzo di Stendhal. Riporto il brano della *Chartreuse* (citato anche da Zucco in ACM 1752): «Une nuit, vers une heure du matin, Fabrice, couché sur sa fenêtre, [...] contemplait les étoiles et l'immense horizon dont on jouit du haut de la tour Farnèse. Ses yeux, errant dans la campagne [...], remarquèrent par hasard une lumière excessivement petite, mais assez vive, qui semblait partir du haut d'une tour. [...] Tout à coup il remarqua que cette lueur paraissait et disparaissait à des intervalles fort rapprochés. C'est quelque jeune fille qui parle à son amant du village voisin. Il compta neuf apparitions successives: Ceci est un I, dit-il; en effet, l'I est la neuvième lettre de l'alphabet. Il y eut ensuite, après un repos, quatorze apparitions: Ceci est un N; puis, encore après un repos, nue seule apparition: C'est un A; le mot est *Ina*. | Quelle ne fut pas sa joie et son étonnement, quand les apparitions successives, toujours séparées par de petits repos, vinrent compléter le mots suivants: || GINA PENSE A TE. || Évidemment: *Gina pense à toi*. | Il répondit à l'instant par des apparitions successives de sa lampe au vasistas par lui pratiqué: || FABRICE T'AIME! [...] On prit rendez-vous pour le lendemain à une heure après minuit, et le lendemain la duchesse vint à cette tour qui était à un quart de lieue de la ville. Ses yeux se remplirent de

¹ «Dolcissimo, possente / dominator di mia profonda mente» sono i versi che aprono *Il pensiero dominante*, in G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di F. Bandini, Milano, Garzanti, 1999, pp. 227-237. Giudici annota «*Il pensiero dominante*» in AG94 19 febbraio (cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi).

² È Giudici a suggerire il richiamo nelle *Note* alla poesia in ES96 109-III, ora in VVM III4-III5.

larmes envoyant les signaux faits par ce Fabrice qu'elle avait cru mort si souvent. Elle lui dit elle-même par des apparitions de lampe: *Je t'aime, bon courage, santé, bon espoir! Exerce tes forces dans ta chambre, tu auras besoin de la force de tes bras*».⁽³⁾

All'interno degli scritti di Giudici, l'episodio è citato la prima volta nel saggio del 1983 intitolato *Dalla Certosa di Parma*: «percorrendo in macchina e in una serata incredibilmente tersa la ventina di chilometri che separano il capoluogo dal piccolo paese di Mamiano [...] scrutavo anch'io il buio della campagna e fantasticavo: "Se anche per me, come per Fabrizio del Dongo prigioniero nella mai esistita Torre Farnese, se anche per me, inscatolato in questa utilitaria, non si accendessero nella notte i segnali di alfabeto luminoso di quel INA PENSA A TE che resta inciso nel ricordo di ogni lettore della *Chartreuse* che pure abbia dimenticato tutto il resto?"».⁽⁴⁾ Il messaggio amoroso, trasmesso mediante un linguaggio luminoso da decodificare, è successivamente calato in ambito poetico in *Salutz* V.9 («Vel in tenebris bricolat lucia / Lumino in fioco fibrillante morse», vv. 8-9, in VVM 713). È Giudici a fornirci l'indizio, steso nella *Nota* a *Salutz* (VVM 742-744): «*Lucia* è nome comune, tentativo di significare un insieme di piccole luci, che cercassero di esprimersi in una specie di alfabeto Morse (così come, nella *Chartreuse de Parme*, Gina tenta di far giungere il suo messaggio a Fabrizio, prigioniero nella torre)».

Una decina d'anni dopo la pubblicazione di *Salutz*, nel 1995 Giudici scrive *Alexàmenos*,⁽⁵⁾ della quale trascrivo qui i vv. 6-16: «E per un alfabeto di prigione // Dove di tanto in tanto / sovrassalta una lettera / E zoppica il discorso / Si distorce si fa / Per balbuzie insensato... / *In piedi, miserabili del mondo!* // A mo' di esempio adduce / Il passo di un romanzo degli anni / Quaranta e di un autore / Morto in oblio totale». Ancora una volta dalle *Note* dell'autore (ES96 109-111, ora in VVM 1114-1115) veniamo a conoscenza che il richiamo è al romanzo *Darkness*

³ STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 391-392. Secondo Zucco, altre poesie richiamano ancor più esplicitamente il romanzo di Stendhal: i vv. 8-9 di *Salutz* V.9 («Vel in tenebris bricolat lucia / Lumino in fioco fibrillante morse», VVM 713, ACM 1611-1612) e il titolo *Licthlein* della poesia di *Empie stelle* posta nella sezione *DALLA STAZIONE DI AULLA* (VVM 1108, ACM 1778). Ma è in *Alexàmenos* che il motivo ritorna con più forza espressiva (VVM 1056-1057 e ACM 1757).

⁴ PFPA 212.

⁵ *Alexàmenos* si legge in ES96 44-45, ora in VVM 1056-1057, da dove si ricava la datazione «Milano, 16-24 marzo 1995» (ACM 1757).

at Noon (*Buio a mezzogiorno*) di Arthur Koestler. È Giudici stesso a stabilire un'analogia tra il romanzo di Koestler e la *Chartreuse*, in uno scritto del 1996 apparso nella rubrica "Trentarighe" e intitolato *...ina e la sua luce*: «ascoltando dalla sua cella il "Morse" carcerario di un ignoto compagno, il protagonista [di *Buio a mezzogiorno*] si accorge che in una parola è saltata una lettera. Il messaggio s'interrompe, poi riprende, si completa la frase, si chiarisce il senso: quel "soréte" era un "sorgete"... "Sorgete, miserabili del mondo!" che nel testo italiano era inteso come traduzione del famoso "Debout, debout, damnés de la terre" nel canto della (sempre) nostra "Internazionale". | Per molto tempo ho amato pensare che Koestler avesse voluto rifarsi a quel ventesimo capitolo della "Certosa di Parma" di Stendhal dove Gina comunica con segnali luminosi con Fabrizio prigioniero nella torre. Anche lì c'è il salto di una lettera: "...ina pensa a te". | Koestler aveva letto Stendhal certamente assai prima di me. Salvo che adesso, alla tardiva lettura di una affascinante traduzione in versi di "Ero e Leandro" (Marsilio) a cura di Guido Paduano, mi trovo a riflettere come il motivo delle "luce", della sua "presenza" e/o "assenza", sia un "topos" onnipresente nella letteratura d'amore. Dopotutto, anche il protagonista di Koestler (per il quale alla luce si sostituisce il suono) è in carcere per amore di un'idea. E Gina che parla di segnale di luce a Fabrizio discende (insieme a Isotta e Giulietta e altre eroine per la quali la luce è, in diversi modi, un segno linguistico) da Ero, a sua volta erede di tutta la tradizione greco-latina (per tacere di altre). | Dall'alto della sua torre, Ero accende un segnale d'amore per guidare ogni sera attraverso l'Ellesponto l'instancabile nuotatore Leandro suo sposo notturno e segreto. Fin quando: "Un aspro soffio di vento spense la lampada infida / e la vita e l'amore dell'infelice Leandro"». ⁽⁶⁾

Tenute presenti le note di autocommento fin qui esposte, siamo in grado di riconoscere la presenza nella poesia in oggetto dell'intermittenza di segnali di un messaggio in codice, segnali espressi iconicamente dalle univernazioni *va-e-vieni* e *sì-e-no* (entrambe 3). In particolare quel *sì-e-no* (3) pare reggere strutturalmente l'intera poesia, caratterizzandosi fonosimbolicamente come una pulsazione luminosa periodicamente intervallata di un codice Morse. L'affermazione *sì* è presente in *coSì* e *tallSmano* (2), per essere allitterata in *FIllo*

⁶ G. GIUDICI, Trentarighe / *...ina e la sua luce*, «l'Unità 2», 10 giugno 1996. Il brano è riportato anche in ACM 1757.

(3), *baluginIo* (5), *Io* (7); la negazione *no* si ritrova in *talismaNO* (2), *maNO* (4), *baluginiO* (5), e con allitterazione in *fiLO* (3), *iO* (7). L'univerbazione *sì-e-no* riecheggia all'interno delle medesime parole per significarne l'ambivalenza.

2. *Una luce un talismano*. Propriamente il *talismano* è un oggetto fisico su cui sono raffigurati segni simbolici che propiziano la fortuna di chi ha con sé l'oggetto. Più generalmente, può essere definito un *talismano* un qualsiasi amuleto scaramantico. Qui il lemma è utilizzato in senso estensivo: una *luce* che indica felicità, buona sorte e salvezza.

5-6. *Baluginio nel fermo buio* ecc. «*Un baluginio e subito | Perfetta tenebra in futile attesa*», scrive Giudici in AG94 22-23 agosto, a prosecuzione dell'annotazione del verso eliotiano «I saw the moment of my gratness flicker», dove *baluginio* è l'esatta traduzione dell'inglese *flicker*.⁽⁷⁾

7-8. *E se ti spengi non sono* ecc. È interessante rilevare come la sostituzione di un verbo influisca sui predicati dei due versi terminali della poesia. Prima di giungere alla lezione toscaneggiante e letteraria *spengi*, in Z10² i versi suonano come segue: «E se scompari non sono più io / E muori un'altra volta alla mia sete». Si notino le due iterazioni coordinative e il diretto riferimento alla madre nel presente («se [tu] scompari», «[tu] muori»); inoltre alla protasi «se scompari» segue l'apodosi diretta «non sono più io», a cui si coordina l'apodosi di secondo grado «e muori». Nella successiva stesura Z10¹, «scompari» viene sostituito dall'intransitivo pronominale «ti sperdi», mentre il poeta si rivolge alla madre con un participio, indicando il suo essere già morta: «Ma \E\ se ti sperdi non sono più io / Morta anche tu due volte alla mia sete» (il verso conclusivo è semplicemente una espansione subordinata). Con le stesure L e D6 entra nei versi il verbo “spengere” è richiamato, a partire dal verbo “sperdere”, dal verbo “pensare” (5: *penso a te penso a te*) con cui condivide la sequenza /pen/ e la sorda /s/: «E se ti sperdi \spengi\ non sono più io / Morta anche tu due volte alla mia sete». La lezione resiste nelle successive stesure di Z13, Z8, Z14-19, Z16. Solo nell'ultima redazione (Z1) il participio passato «Morta» del v. 8 viene sostituito da Giudici in favore di «Arsa». La prima sostituzione procede verso il recupero di temi dalle prime poesie della sezione: da *Mantegna*, v. 8: «Con l'acqua tra due rive e nessun ponte»; ma soprattutto da *Per scamparmi*, v. 6: «Acqua della mia sete arido fiume». Per consonanza, durante la fase di correzione delle bozze il

⁷ Cfr. la trascrizione integrale dell'agenda in appendice alla tesi.

CREÛSA

nuovo verbo *ARSA* suggerisce a Giudici il reinserimento di *spERSA* (tralasciato al v. 7 a partire dalle stesure L e D6), che ugualmente richiama altri luoghi di *CREÛSA*: il «sospeso tepore» in cui si *vaga* «a stordimento» di *Coelestia corpora* (vv. 4 e 5), e la poesia *Come tu passi e vai*.

APPENDICI

I. DESCRIZIONE DEGLI ARCHIVI

Nella presente sezione, viene fornita la descrizione degli archivi dai quali sono tratte le carte autografe inerenti il presente studio. L'intento è quello di fornire principalmente la composizione dell'archivio, senza specificare se le carte in esso contenute siano: stampe da personal computer, stampe da apparecchiatura fax, stampe con interventi manoscritti, fotocopie, fotocopie con interventi manoscritti fotocopati, fotocopie che presentano interventi manoscritti di prima mano, e così via. Dall'apparato critico e in altri luoghi della presente ricerca si evince chiaramente la tipologia delle carte. Nell'elencare la composizione delle singole cartelle, si fornisce il titolo che compare su ognuna delle carte.

Gli archivi di cui ci si è avvalsi sono tre: l'Archivio privato di Carlo Di Alesio; l'Archivio privato di chi scrive; l'Archivio privato di Rodolfo Zucco. Si segnala un quarto archivio, che contiene materiale relativo a *Empie stelle*. All'interno del Fondo Giovanni Giudici, il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano conserva 72 carte autografe che testimoniano il lavoro variantistico su poesie non attinenti a *CREÛSA* e quindi con la presente ricerca.¹

1. ARCHIVIO CARLO DI ALESIO

Le carte provenienti dall'Archivio privato di Carlo Di Alesio, sono state scansionate a colori dal possessore, che in seguito ha provveduto a inviarmele tramite posta elettronica. Le carte sono state scansionate in *file* immagine (*.jpg), in seguito

¹ Centro APICE - Università degli Studi di Milano - Fondo Giovanni Giudici, Serie 1, Sottoserie 1 "Volumi", Partizione 7 "Empie stelle", Unità Archivistica 1 "Empie stelle. Dattiloscritti".

raggruppate dallo stesso Di Alesio in cartelle di *files*, speditemi attraverso la compressione in un archivio (*.rar).

Una volta scaricate sul mio computer, ho numerato le cartelle di *files* da 1 a 9, in base all'ordine di arrivo nella mia casella di posta. Ho successivamente stampato i singoli *files* immagini contenuti nelle cartelle di *files* e ho proceduto alla numerazione progressiva del *recto* delle carte a matita (nell'angolo destro inferiore), seguendo l'ordine di successione contenuto nelle cartelle di *files*. Nel caso di più fogli scansionati assieme (ad esempio biglietti di blocco note), ho assegnato un esponente alfabetico al numero di pagina relativo a ogni foglio presente in un file di scansione.

Ho avuto modo di visionare dal vero le carte di Di Alesio, che vorrei qui ringraziare per la sua cordiale disponibilità e l'amicizia accordatami. Le cartelle di Di Alesio sono, a tutti gli effetti, dei fascicoli di carte unite tra loro da un fermaglio e contenute separatamente in buste di plastica.

Delle 9 cartelle dell'Archivio Carlo Di Alesio, sono solo cinque quelle che presentano attinenza con la sezione *CREÛSA*. Ecco dunque di seguito la descrizione delle cartelle D2, D6, D7, D8, D9.

Cartella D2

La cartella D2 conserva al suo interno dei preziosi foglietti di appunti manoscritti, di cui si fornisce la trascrizione integrale nell'apposita sezione dell'appendice.

D2

- | | |
|---------|-------------------------------|
| c. 1 | <i>Creùsa</i> |
| c. 2 | <i>Internazionale-Vescovi</i> |
| cc. 3-6 | appunti ms |

Cartella D6

D6

- | | |
|------|---|
| c. 1 | bigliettino manoscritto |
| c. 2 | <i>1 Nido / 2 Stigma</i> |
| c. 3 | <i>3 Diversa / 4 Acquerello</i> |
| c. 4 | <i>5 Eclampsia / 6 Mantegna</i> |
| c. 5 | <i>7 Famiglie / 8 Di morti inchiostri</i> |

APPENDICE I

- c. 6 *9 Nuptiae in articulo mortis / 10 A porta inferi*
- c. 7 *11 Per finta / 12 Baci*
- c. 8 *13 Coelestia corpora / 14 Come tu passi e vai*
- c. 9 *15 Clown / 16 Maestra*
- c. 10 *17 Spina / 18 Eppur-si-muove*
- c. 11 *Voglia*
- c. 12 *20 Leitmotiv / 21 Quiero llorar*

Cartella D7

D7

- c. 1 Frontespizio
- c. 2 *Nido 1 / Nido 2*
- c. 3 *Idea / Acquerello*
- c. 4 *Sacra malattia / Mantegna*
- c. 5 *Famiglie / Per bianchi inchiostri*
- c. 6 *Nuptiae in articulo mortis / A porta inferi*
- c. 7 *Per finta / Baci*
- c. 8 *Coelestia corpora / Come tu passi e vai*
- c. 9 *Clown / Maestra*
- c. 10 *Spina / Eppur-si-muove*
- c. 11 *Vògia*

Cartella D8

D8

- c. 1 *Nido 11*
- c. 2 *Nido 10*
- c. 3 *Nido 8*
- c. 4 *Nido 7*
- c. 5 *Nido 6*
- c. 6 *Nido 5*
- c. 7 *Nido 4*
- c. 8 *Nido 4*

- c. 9 *Nido 2*
- c. 10 *Nido 1*

Cartella D9

D9

- c. 1 *Nido*
- c. 2 *Nido*
- c. 3 *Eclampsia*
- c. 4 *Verso la sera*
- c. 5 *Verso la sera*
- c. 6 *Finestrina*

2. ARCHIVIO CARLO LONDERO

Le carte dell'Archivio privato Carlo Londero inerenti a ES96 si compongono di un fascicolo. Il fascicolo è stato donato a chi scrive da Carlo Di Alesio, primo possessore delle carte, durante un incontro nell'estate 2015. Si tratta di 12 carte unite da un fermaglio. Il fascicolo si compone come nella tabella sottostante.

L

- c. 1 *Frontespizio*
- c. 2 *1 Nido / 2 Stigma*
- c. 3 *3 Diversa / 4 Acquerello*
- c. 4 *5 Sacra malattia-Eclampsia / 6 Mantegna*
- c. 5 *7 Famiglie / 8 Di morti inchiostri*
- c. 6 *9 Nuptiae in articulo mortis / 10 A porta inferi*
- c. 7 *11 Per finta / 12 Baci*
- c. 8 *13 Coelestia corpora / 14 Come tu passi e vai*
- c. 9 *15 Clown / 16 Maestra*
- c. 10 *17 Spina / 18 Eppure-si-muove*
- c. 11 *19 Voglia*
- c. 12 *20 Leitmotiv / 21 Quiero llorar*

3. ARCHIVIO RODOLFO ZUCCO

L'Archivio privato Rodolfo Zucco è l'archivio che offre il maggior numero di carte che presentino attinenza con *Empie stelle* e in particolare con *CREÛSA*.

Le cartelle dell'Archivio sono delle vere e proprie cartelline di cartoncino richiudibili tramite un elastico e numerate da Zucco, all'interno delle quali egli ha inserito man mano i materiali autografi di Giudici dei quali è entrato in possesso. Presente io stesso, le cartelline sono state aperte e visionate. Le carte ripiegate sono state dispiegate e quelle unite da un fermaglio sono state sciolte dal legame e riposte in una busta di palstica. Tutte le carte sono state numerate a matita *recto* e *verso* nell'angolo inferiore destro. Ho redatto un verbale di tutte le operazioni eseguite sulle cartelle dell'Archivio Rodolfo Zucco, così da poter risalire allo stato originario di conservazione delle carte.

Di seguito fornisco la descrizione delle cartelle 1, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 19.

CARTELLA 1

La cartella contiene quella che pare essere l'ultima redazione del libro *Empie stelle*.

Z1

c. 1	bigliettino manoscritto
c. 2	<i>Risvolto per Empie stelle</i>
cc. 3-4	Indice
cc. 5-6	Indice
c. 7	<i>Gavotta per Carlotta</i>
c. 8	Frontespizio <i>Empie stelle</i>
c. 9	<i>Quiero llorar</i>
c. 10	<i>CREÛSA</i> / epigrafe virigiliana
c. 11	<i>Nido-Per scamparmi</i>
c. 12	<i>Stigma</i>
c. 13	<i>Diversa</i>
c. 14	<i>Acquerello</i>
c. 15	<i>Eclampsia</i>
c. 16	<i>Mantegna</i>
c. 17	<i>Famiglie</i>
c. 18	<i>Di morti inchiostri</i>
c. 19	<i>Nuptiae in articulo mortis</i>
c. 20	<i>A porta inferi</i>

c. 21	<i>Per finta</i>
c. 22	<i>Baci</i>
c. 23	<i>Coelestia corpora</i>
c. 24	<i>Come tu passi e vai</i>
c. 25	<i>Clown</i>
c. 26	<i>Maestra</i>
c. 27	<i>Spina</i>
c. 28	<i>Eppur-si-muove</i>
c. 29	<i>Leitmotiv</i>
c. 30	<i>ADDIZIONI A CREÛSA</i>
c. 31	<i>Flou</i>
c. 32	<i>L'amore dei vecchi</i>
c. 33	<i>Verso la sera</i>
c. 34	<i>Isoletta</i>
c. 35	<i>Variazione</i>
c. 36	<i>Nepomuk</i>
c. 37	<i>Esercizio</i>
c. 38	<i>À la manière de</i>
c. 39	<i>Vecchio animale femmina</i>
c. 40	<i>Alexàmenos</i>
c. 41	<i>DE FIDE</i>
c. 42	<i>Dom Tischberg (1)</i>
c. 43	<i>Dom Tischberg (2)</i>
c. 44	<i>Eresie</i>
c. 45	<i>Fatina</i>
c. 46	<i>De fide</i>
c. 47	<i>El scior Scòtt' e i pret / Il signor Scotti e i preti</i>
c. 48	<i>Via crucis</i>
c. 49	<i>Sidecar</i>
c. 50	<i>Vescovi</i>
c. 51	<i>14 ottobre a Milano</i>
c. 52	<i>LA VITA IMPERFETTA</i>
c. 53	<i>Rondone</i>
cc. 54-55	<i>Voglia</i>
c. 56	<i>Vogia</i>
cc. 57-58	<i>La vita imperfetta</i>
c. 59	<i>Ach so</i>
c. 60	<i>Fine d'anno</i>

APPENDICE I

c. 61	<i>Le ginocchie</i>
c. 62	<i>A una piccola longilinea</i>
c. 63	<i>In tram</i>
c. 64	<i>Per compleanno</i>
c. 65	<i>Omaggio a Machado</i>
c. 66	<i>Politica</i>
c. 67	<i>Celeste</i>
c. 68	<i>Doppia quartina</i>
c. 69	<i>Angelus</i>
c. 70	<i>Fariseo</i>
c. 71	<i>DALLA STAZIONE DI AULLA</i>
cc. 72-73	<i>Dalla stazione di Aulla</i>
cc. 74-75	<i>L'ultima volta</i>
c. 76	<i>Gelassenheit</i>
c. 77	<i>Poupée natalizia</i>
c. 78	<i>Finestrina</i>
c. 79	<i>Lichtlein</i>
c. 80	<i>Lichtlein</i>
c. 81	<i>Lichtlein</i>
cc. 82-83	<i>Poesia invece di un'altra</i>
c. 84	<i>Quiero llorar*</i>
c. 85	<i>Note</i>
c. 86	<i>Via crucis</i>

CARTELLA 8

La Cartella 8 è un raccoglitore a quaderno di buste di plastica trasparente, che nella tasca situata nel *verso* della copertina morbida contiene tre fogli di diverso colore senza alcuna traccia di scrittura. Ogni busta trasparente ospita solitamente due fogli, in modo tale che nel *recto* della pagina/busta il primo foglio si legga sul lato destro (corrispondenza con numeri dispari di un'ipotetica numerazione di pagina) e nel *verso* della pagina/busta il secondo foglio si legga sul lato sinistro (in corrispondenza con i numeri pari di un'ipotetica numerazione di pagina). A volte, tra le due carte inserite nelle buste trasparenti, è presente una terza carta. La cartella si apre con un lacerto di carta da busta marrone, con la scritta a pennarello rosso "Materiale Giudici".

Z8

Busta "Materiale Giudici"

- cc. 1-2 *Voglia*
- c. 3 *Quiero llorar*
- c. 4 *Nido*
- c. 5 *Nido*
- c. 6 *Stigma*
- c. 7 *Diversa*
- c. 8 *Acquerello*
- c. 9 *Eclampsia*
- c. 10 *Mantegna*
- c. 11 *Famiglie*
- c. 12 *Di morti inchiostri*
- c. 13 *Nuptiae in articulo mortis*
- c. 14 *A porta inferi*
- c. 15 *Per finta*
- c. 16 *Baci*
- c. 17 *Coelestia corpora*
- c. 18 *Come tu passi e vai*
- c. 19 *Clown*
- c. 20 *Maestra*
- c. 21 *Spina*
- c. 22 *Eppur-si-muove*
- c. 23 *Leitmotiv*
- c. 24 *Vògia*
- c. 25 *Quiero llorar**
- c. 26 *Vògia*
- c. 27 *Quiero llorar**
- c. 28 *Flou*
- c. 29 *L'amore dei vecchi*
- c. 30 *Verso la sera*
- c. 31 *Isoletta*
- c. 32 *Tela*
- c. 33 *Nepomuk*
- Carta azzurra di separazione
- c. 34 *Ach so*
- c. 35 *Fine d'anno*
- c. 36 *A una piccola longilinea*

APPENDICE I

- c. 37 *Le ginocchie*
- c. 38 *In tram*
- c. 39 *Per compleanno*
- Carta azzurra di separazione
- c. 40 *Rondone*
- c. 41 *Dagli anni luce-Anaxèmenos*
- c. 42 *Alexàmenos*
- c. 43 *Tu*
- c. 44 *Celeste*
- cc. 45-46 *La vita imperfetta*
- c. 47 *Vecchio fariseo*
- c. 48 *Interno*
- c. 49 *Omaggio a Machado*
- Carta azzurra di separazione
- c. 50 *Dom Tischberg (1)*
- c. 51 *Dom Tischberg (2)*
- c. 52 *Eresie*
- c. 53 *Fatina*
- c. 54 *De fide*
- c. 55 *El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti*
- c. 56 *Sidecar-Via crucis?*
- c. 57 *14 ottobre a Milano*
- c. 58 *Dalla stazione di Aulla (vv 1-40)*
- cc. 59-60 *Dalla stazione di Aulla*
- c. 60 *Dalla stazione di Aulla (vv. 41-52)*
- c. 61 *Vecchio animale femmina*
- c. 62 *Doppia quartina*
- c. 63 *Angelus*
- c. 64 *À la manière de*
- c. 65 *À la manière de*
- c. 66 *Internazionale-Vescovi*
- c. 67 *Politica*
- cc. 68-69 ** L'ultima volta*
- c. 70 *Gelassenheit*
- c. 71 *Gelassenheit*
- c. 72 *Poupée natalizia*
- c. 73 *Poupée natalizia*
- c. 74 *Poupée natalizia*

cc. 75-76 *Poesia invece di un'altra*
 c. 77 *Tu*

CARTELLA 9

La cartella si compone di 102 carte, sciolti o uniti da punto metallico. Non sembra ci siano suddivisioni/fascicolazioni interne: la cartella, dunque, sembra fungere da semplice raccoglitore. Pochissime le carte che afferiscono a *Empie stelle*, ma nessuna di esse ha attinenza con *CREÛSA* e con la presente ricerca.

CARTELLA 10

La cartella contiene 142 carte più un biglietto quadrato posto all'inizio. Le carte, conservate o meno in buste di plastica, si trovano raggruppate in vari modi: ripiegate su sé stesse, unite con punto metallico, bloccate da un fermaglio. È chiaro che la cartella funge da collettore delle copie di lavoro man mano tralasciate. Da questa cartella Zucco ha tratto le diverse redazioni oggetto del suo studio "*Spina*" e dintorni: una lettura variantistica, pubblicato in *Per Giudici*, a cura di S. Verdino, Avellino, Sinestesie, 2013, pp. 125-142.

Z10

Biglietto quadrato manoscritto

c. 1 *Nido 1*
 c. 2 *Nido 2*
 c. 3 *Nido 3*
 c. 4 *Nido 4*
 c. 5 *Nido 5*
 c. 6 *Nido 6*
 c. 7 *Nido 7*
 c. 8 *Nido 8*
 c. 9 *Nido 9*
 c. 10 *Nido 10*
 c. 11 *Nido 11*
 c. 12 *Nido 12*
 c. 13 *Nido 13*
 c. 14 *Nido 14*
 c. 15 *Nido 15*
 c. 16 *Nido 16*

APPENDICE I

c. 17	<i>Nido 17</i>
c. 18	<i>Nido 18</i>
c. 19	<i>Nido 8</i>
c. 20	<i>Nido 8</i>
c. 21	<i>Nido 8</i>
c. 22	<i>Nido 8</i>
c. 23	<i>Nido 7</i>
c. 24	<i>Nido 6</i>
c. 25	<i>Nido 8</i>
c. 26	Lettera di accompagnamento per <i>Ach so</i>
c. 27	Per Goffredo Fofi <i>Le ginocchie / Quiero llorar</i>
c. 28	<i>A una piccola longilinea</i>
c. 29	<i>Nido 7</i>
c. 30	<i>Nido 6</i>
c. 31	<i>Nido 6</i>
c. 32	<i>Nido 5</i>
c. 33	<i>Nido 3</i>
c. 34	<i>Nido 4</i>
c. 35	<i>Nido 3</i>
c. 36	<i>Nido 4</i>
c. 37	<i>Nido 2</i>
c. 38	<i>Nido 4</i>
c. 39	<i>Nido 5</i>
c. 40	<i>El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti</i>
c. 41	<i>Nido 4</i>
c. 42	<i>Nido 3 / Nido 4</i>
c. 43	<i>Vògia</i>
c. 44	<i>Vogia</i>
c. 45	<i>Vògia</i>
c. 46	<i>Vogia</i>
c. 47	<i>Vogia</i>
c. 48	<i>Nido 2</i>
c. 49	<i>Nido 1</i>
c. 50	<i>Nido 2</i>
c. 51	<i>Nido 2</i>
c. 52	<i>Nido 1</i>
c. 53	<i>Nido 1</i>
c. 54	<i>Nido 2</i>

c. 55	<i>Nido 2</i>
c. 56	<i>Nido 18</i>
c. 57	[<i>Eppur si muove</i>]
c. 58	<i>E poi l'antica radio</i>
c. 59	<i>Nido 17</i>
c. 60	[<i>Spina</i>]
c. 61	<i>Nido 16</i> / [<i>Spina</i>]
c. 62	<i>Nido 17</i>
c. 63	<i>Nido 17</i>
c. 64	<i>Nido 17</i> / [<i>Spina</i>]
c. 65	<i>Nido 17</i>
c. 66	<i>Nido 17</i>
c. 67	<i>20 Leitmotiv</i>
c. 68 ^r	foglio indicante «Varianti e abbozzi»
c. 68 ^v	<i>Vogia</i>
c. 69	<i>Voglia</i>
c. 70	[<i>Voglia</i>]
c. 71	[<i>A porta inferi</i>]
c. 72	[<i>Nuptiae in articulo mortis</i>] / 4
c. 73	1 / 2 / 3 / 4
c. 74	<i>Nido 1</i> / <i>Nido 2</i>
c. 75	<i>El scior Scott e i pret</i>
c. 76	[<i>A porta inferi</i>]
c. 77	<i>Vogia</i>
c. 78	<i>Voglia</i>
c. 79	<i>Vogia</i>
c. 80	<i>19 Voglia</i>
c. 81	<i>Voglia</i>
c. 82	<i>20 Leitmotiv</i>
c. 83	<i>Nido 8</i>
c. 84	<i>Nido 8</i>
c. 85	<i>Nido 8</i>
c. 86	<i>Nido 19</i>
c. 87	<i>Nido 19</i>
c. 88	<i>Nido 19</i>
c. 89	<i>Nido 19</i>
c. 90	<i>Nido 16</i> / <i>Nido 17</i>
c. 91	<i>Nido 13</i>

APPENDICE I

c. 92	<i>Nido 8</i>
c. 93	<i>Nido 8</i>
c. 94	<i>Nido 8</i>
c. 95	<i>Nido 8</i>
c. 96	[<i>Maestra</i>]
c. 97	<i>Nido 16</i>
c. 98	<i>Nido 16</i>
c. 99	<i>Nido 16</i>
c. 100	<i>Nido 15</i>
c. 101	<i>Nido 15</i>
c. 102	<i>Nido 13 / Nido 14</i>
c. 103	<i>Nido 13</i>
c. 104	<i>Nido 13 / Nido 14</i>
c. 105	<i>Nido 13 / Nido 14</i>
c. 106	<i>Nido 8</i>
c. 107	<i>Nido 7</i>
c. 108	<i>Versi per una sequenza</i>
c. 109	<i>Oedipus</i>
c. 110	<i>Nido 5</i>
c. 111	<i>Nido 5</i>
c. 112	<i>El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti</i>
c. 113	<i>Nido 5</i>
c. 114	<i>Nido 12</i>
c. 115	<i>Nido 12</i>
c. 116	<i>Nido 12</i>
c. 117	<i>Nido 4</i>
c. 118	<i>Nido 4</i>
c. 119	<i>Nido 4</i>
c. 120	<i>Nido 3</i>
c. 121	<i>Nido 10</i>
c. 122	<i>Nido 10</i>
c. 123	<i>Nido 10</i>
c. 124	<i>Nido 10</i>
c. 125	<i>Nido 10</i>
c. 126	<i>Nido 10</i>
c. 127	<i>Nido 10</i>
c. 128	<i>Nido 10</i>
c. 129	<i>Nido 10</i>

c. 130	<i>Nido 10</i>
c. 131	<i>Nido 10</i>
c. 132	<i>Nido 10</i>
c. 133	<i>Nido 10</i>
c. 134	<i>Nido 10</i>
c. 135	<i>Nido 10</i>
c. 136	<i>Nido 10</i>
c. 137	[<i>A porta inferi</i>]
c. 138	<i>Nido 11</i>
c. 139	<i>Nido 11</i>
c. 140	<i>Nido 11</i>
c. 141	<i>Nido 11</i>
c. 142	<i>Nido 11</i>
c. 143	<i>Nido</i>
c. 144	<i>Nido</i>
c. 145	<i>Nido</i>

CARTELLA 12

La cartella si compone di sole 17 carte, prive di fascicolazione. Contiene poesie inedite in dialetto. Alcune carte mostrano segni di una precedente fascicolazione con un fermaglio nell'angolo superiore sinistro, senza che si possa cogliere se le carte sono oggi conservate nell'ordine in cui erano riunite con il fermaglio, né se le carte fossero riunite con uno o più fermagli. Molto probabilmente sono state sciolte e qui riunite in seguito alla disgregazione dei fascicoli originari in cui trovavano posto.

Z12

c. 1	<i>Quiero llorar / * Quiero llorar</i>
c. 2	<i>El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti</i>
c. 3	<i>Arfré</i>
c. 4	<i>Samaritán</i>
c. 5	<i>Celeste</i>
c. 6	<i>Samaritano</i>
c. 7	<i>Celeste</i>
c. 8	<i>Samaritano</i>
c. 9	<i>A una piccola longilinea</i>
c. 10	<i>Vogia</i>
c. 11	<i>Le ginocchie</i>

APPENDICE I

- c. 12 *Ach so*
- c. 13 *Fine d'anno*
- c. 14 *A una piccola longilinea*
- c. 15 *Voglia*
- c. 16 *19 Voglia*
- c. 17 *5 Sacra malattia-Eclampsia / 6 Mantegna*

CARTELLA 13

La cartella contiene 89 carte, suddivise in due serie. La prima, la più consistente, contiene carte sciolte inframezzate da fogli separatori. La seconda è più esigua ed è raccolta in una busta di plastica trasparente.

Z13

- c. 1 *Dom Tischberg (2)*
- c. 2 *Quiero llorar*
- c. 3 *Nido*
- c. 4 *Stigma*
- c. 5 *Diversa*
- c. 6 *Acquerello*
- c. 7 *Eclampsia*
- c. 8 *Mantegna*
- c. 9 *Famiglie*
- c. 10 *Di morti inchiostri*
- c. 11 *Nuptiae in articulo mortis*
- c. 12 *A porta inferi*
- c. 13 *Per finta*
- c. 14 *Baci*
- c. 15 *Coelestia corpora*
- c. 16 *Come tu passi e vai*
- c. 17 *Clown*
- c. 18 *Meastra*
- c. 19 *Spina*
- c. 20 *Eppur-si-muove*
- c. 21 *Leitmotiv*
- c. 22 *Vogia*
- c. 23 *Quiero llorar**
- c. 24 *Flou*

c. 25	<i>L'amore dei vecchi</i>
c. 26	<i>Verso la sera</i>
c. 27	<i>Isoletta</i>
c. 28	<i>Nepomuk</i>
c. 29	<i>Tela</i>
c. 30	Carta azzurra di separazione
c. 31	<i>Ach so</i>
c. 32	<i>Fine d'anno</i>
c. 33	<i>Le ginocchie</i>
c. 34	<i>A una piccola longilinea</i>
c. 35	<i>In tram</i>
c. 36	<i>Per compleanno</i>
c. 37	<i>Celeste</i>
c. 38	Carta azzurra di separazione
c. 39	<i>Rondone</i>
c. 40	<i>Dagli anni luce</i>
c. 41	<i>Tu</i>
cc. 42-43	<i>La vita imperfetta</i>
c. 44	<i>Interno</i>
c. 45	<i>Omaggio a Machado</i>
c. 46	Carta azzurra di separazione
c. 47	<i>Dom Tischberg (1)</i>
c. 48	<i>Dom Tischberg (2)</i>
c. 49	<i>Eresie</i>
c. 50	<i>Fatina</i>
c. 51	<i>De fide</i>
c. 52	<i>El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti</i>
c. 53	<i>14 ottobre a Milano</i>
c. 54	<i>Sidecar</i>
c. 55	<i>De fide</i>
c. 56	<i>Dom Tischberg (1)</i>
c. 57	<i>Dagli anni luce-Anaxèmenos</i>
c. 58	<i>Interno</i>
cc. 59-60	<i>Voglia</i>
c. 61	Carta azzurra di separazione
c. 62	<i>Verso la sera</i>
c. 63	<i>Flou</i>
c. 64	<i>Flou</i>

APPENDICE I

c. 65	<i>L'amore dei vecchi</i>
c. 66	<i>Non possumus</i>
c. 67	<i>Tela</i>
c. 68	<i>Isoletta</i>
c. 69	<i>Flou</i>
c. 70	<i>Flou</i>
c. 71	<i>Flou</i>
c. 72	<i>Sidecar</i>
c. 73	<i>Vogia</i>
c. 74	<i>Vogia</i>
c. 75	<i>Sidecar</i>
c. 76	<i>14 ottobre a Milano</i>
c. 77	<i>La vita imperfetta</i>
c. 78	<i>Dagli anni luce</i>
c. 79	<i>La vita imperfetta</i>
cc. 80-81	<i>De fide</i>
c. 82	<i>Fatina</i>
c. 83	<i>Dom Tischberg I-II</i>
c. 84	<i>Dom Tischberg I-II</i>
cc. 85-86	<i>De fide</i>
c. 87	<i>Fatina</i>
c. 88	<i>14 ottobre a Milano</i>
c. 89	<i>Fatina</i>

CARTELLA 14 / CARTELLA 16:

Le due cartelle sono identiche e si compongono di sole copie xerostatiche. I fogli della Cartella 16 si differenziano dalla 14 per essere racchiusi nella carta da pacco della copisteria Elioprint di Modena.

Z14-16

c. 1	Frontespizio <i>Empie stelle</i> .
c. 2	<i>CREÛSA</i> / epigrafe virgiliana
c. 3	<i>Quiero llorar</i>
cc. 4-5	<i>Voglia</i>
c. 6	<i>Nido</i>
c. 7	<i>Stigma</i>

c. 8	<i>Diversa</i>
c. 9	<i>Acquerello</i>
c. 10	<i>Eclampsia</i>
c. 11	<i>Mantegna</i>
c. 12	<i>Famiglie</i>
c. 13	<i>Di morti inchiostrati</i>
c. 14	<i>Nuptiae in articulo mortis</i>
c. 15	<i>A porta inferi</i>
c. 16	<i>Per finta</i>
c. 17	<i>Baci</i>
c. 18	<i>Coelestia corpora</i>
c. 19	<i>Come tu passi e vai</i>
c. 20	<i>Clown</i>
c. 21	<i>Maestra</i>
c. 22	<i>Spina</i>
c. 23	<i>Eppur-si-muove</i>
c. 24	<i>Leitmotiv</i>
c. 25	<i>Tu</i>
c. 26	<i>Quiero llorar*</i>
c. 27	<i>Vogia</i>
c. 28	<i>ADDIZIONI</i>
c. 29	<i>Flou</i>
c. 30	<i>L'amore dei vecchi</i>
c. 31	<i>Verso la sera</i>
c. 32	<i>Isoletta</i>
c. 33	<i>Nepomuk</i>
c. 34	<i>Esercizio</i>
c. 35	<i>À la manière de</i>
c. 36	<i>Vecchio animale femmina</i>
c. 37	<i>Alexàmenos</i>
c. 38	<i>DE FIDE</i>
c. 39	<i>Dom Tischberg (1)</i>
c. 40	<i>Dom Tischberg (2)</i>
c. 41	<i>Eresie</i>
c. 42	<i>Fatina</i>
c. 43	<i>De fide</i>
c. 44	<i>El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti</i>
c. 45	<i>Sidecar</i>

APPENDICE I

c. 46	<i>Vescovi</i>
c. 47	<i>14 ottobre a Milano</i>
c. 48	<i>LA VITA IMPERFETTA</i>
c. 49	<i>Rondone</i>
cc. 50-51	<i>La vita imperfetta</i>
c. 52	<i>Ach so</i>
c. 53	<i>Fine d'anno</i>
c. 54	<i>Le ginocchie</i>
c. 55	<i>A una piccola longilinea</i>
c. 56	<i>In tram</i>
c. 57	<i>Per compleanno</i>
c. 58	<i>Omaggio a Machado</i>
c. 59	<i>Politica</i>
c. 60	<i>Celeste</i>
c. 61	<i>Doppia quartina</i>
c. 62	<i>Angelus</i>
c. 63	<i>Fariseo</i>
c. 64	<i>DALLA STAZIONE DI AULLA</i>
cc. 65-66	<i>Dalla stazione di Aulla</i>
cc. 67-68	<i>L'ultima volta</i>
c. 69	<i>Gelassenheit</i>
c. 70	<i>Poupée natalizia</i>
cc. 71-72	<i>Poesia invece di un'altra</i>
c. 73	<i>Note</i>
cc. 74-75	<i>Indice</i>

CARTELLA 18

Le carte sono conservate all'interno di una cartellina di cartoncino della Banca della Svizzera Italiana e contiene tre nuclei distinti. Il primo è una redazione dattiloscritta con interventi manoscritti della sezione *Primo amore* da ER99 (VVM 1193-1218): si tratta di complessivi 26 fogli numerati dall'autore 1-25 a partire dal secondo foglio (il primo non riporta nessuna numerazione) nell'angolo superiore destro. Il primo nucleo non ha attinenza con la presente ricerca.

Il secondo nucleo è composto di 13 carte bloccate da un fermaglio. Nella tabella seguente la descrizione.

Z18

- c. 1 Frontespizio di *Creùsa*
- c. 2 *1 Nido / 2 Stigma*
- c. 3 *3 Diversa / 4 Acquerello*
- c. 4 *5 Sacra malattia / 6 Mantegna*
- c. 5 *7 Famiglie / 8 Di morti inchiostri*
- c. 6 *9 Nuptiae in articulo mortis / 10 A porta inferi*
- c. 7 *11 Per finta / 12 Baci*
- c. 8 *13 Coelestia corpora / 14 Come tu passi e vai*
- c. 9 *15 Clown / 16 Maestra*
- c. 10 *17 Spina / 18 Eppur-si-muove*
- c. 11 *19 Voglia*
- c. 12 *20 Leitmotiv / 21 Quiero llorar*
- c. 13 *20 Leitmotiv / 20 Quiero llorar*

Il terzo fascicolo della cartella è composto di 10 fogli sciolti. Le carte hanno attinenza con *Empie stelle*, ma non con *CREÛSA*.

CARTELLA 19

La cartella contiene una redazione del libro *Empie stelle*.

Z19

- c. 1 *Frontespizio Empie stelle*
- c. 2 *Tu*
- c. 3 *CREÛSA / epigrafe virgiliana*
- c. 4 *Quiero llorar*
- cc. 5-6 *Voglia*
- c. 7 *Nido*
- c. 8 *Stigma*
- c. 9 *Diversa*
- c. 10 *Acquerello*
- c. 11 *Eclampsia*
- c. 12 *Mantegna*
- c. 13 *Famiglie*
- c. 14 *Di morti inchiostri*
- c. 15 *Nuptiae in articulo mortis*

APPENDICE I

c. 16	<i>A porta inferi</i>
c. 17	<i>Per finta</i>
c. 18	<i>Baci</i>
c. 19	<i>Coelestia corpora</i>
c. 20	<i>Come tu passi e vai</i>
c. 21	<i>Clown</i>
c. 22	<i>Maestra</i>
c. 23	<i>Spina</i>
c. 24	<i>Eppur-si-muove</i>
c. 25	<i>Leitmotiv</i>
c. 26	<i>Vogia</i>
c. 27	<i>Quiero llorar*</i>
c. 28	<i>ADDIZIONI</i>
c. 29	<i>Flou</i>
c. 30	<i>L'amore dei vecchi</i>
c. 31	<i>Verso la sera</i>
c. 32	<i>Isoletta</i>
c. 33	<i>Nepomuk</i>
c. 34	<i>Esercizio</i>
c. 35	<i>À la manière de</i>
c. 36	<i>Vecchio animale femmina</i>
c. 37	<i>Alexàmenos</i>
c. 38	<i>DE FIDE</i>
c. 39	<i>Dom Tischberg (1)</i>
c. 40	<i>Dom Tischberg (2)</i>
c. 41	<i>Eresie</i>
c. 42	<i>Fatina</i>
c. 43	<i>El scior Scòtt' e i pret-Il signor Scotti e i preti</i>
c. 44	<i>De fide</i>
c. 45	<i>Sidecar</i>
c. 46	<i>Vescovi</i>
c. 47	<i>14 ottobre a Milano</i>
c. 48	<i>LA VITA IMPERFETTA</i>
c. 49	<i>Rondone</i>
cc. 50-51	<i>La vita imperfetta</i>
c. 52	<i>Ach so</i>
c. 53	<i>Fine d'anno</i>
c. 54	<i>Le ginocchie</i>

c. 55	<i>A una piccola longilinea</i>
c. 56	<i>Per compleanno</i>
c. 57	<i>In tram</i>
c. 58	<i>Omaggio a Machado</i>
c. 59	<i>Politica</i>
c. 60	<i>Celeste</i>
c. 61	<i>Doppia quartina</i>
c. 62	<i>Angelus</i>
c. 63	<i>Fariseo</i>
c. 64	<i>DALLA STAZIONE DI AULLA</i>
cc. 65-66	<i>Dalla stazione di Aulla</i>
cc. 67-68	<i>L'ultima volta</i>
c. 69	<i>Gelassenheit</i>
c. 70	<i>Poupée natalizia</i>
cc. 71-72	<i>Poesia invece di un'altra</i>
c. 73	<i>Note</i>
cc. 74-75	<i>Indice</i>
Carta azzurra di separazione	

II. AGENDE 1993-1996

Le agende sono depositate e conservate all'interno del Fondo Giovanni Giudici presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano, dove sono catalogate con la seguente stringa:

Agenda 1993, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 32;

Agenda 1994, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 33;

Agenda 1995, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 34;

Agenda 1996, Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 35.

La trascrizione delle agende è integrale e si avvale dei segni diacritici menzionati nella premessa alla tesi. In luogo del carattere corsivo, che identifica la scrittura manoscritta, il testo trascritto è riportato in carattere tondo per non appesantire la lettura. Le agende sono infatti interamente manoscritte. Si tratta di vere e proprie agende «da tavolo che - ha confidato il poeta - riempio via via senza tener conto della numerazione dei giorni».¹ Dunque non si riscontra sempre la corrispondenza tra la data stampata sulla pagina dell'agenda e il giorno effettivo di scrittura; sono rari i casi in cui è segnata la datazione reale dell'appunto. Le agende non presentano la numerazione delle pagine: i riferimenti interni sono offerti proprio dalle date stampate sulle pagine stesse. Nella trascrizione vengono riportate solo le pagine che contengono un appunto o una nota di Giudici, precedute dalla data stampata posta tra graffe e in carattere corsivo. Sul piano dei contenuti le agende sono «la sede principale in cui si svolge l'*annotazione*, cioè l'auscultazione e la captazione del manifestarsi della poesia svolta in maniera programmatica, non occasionale», scrive Zucco.² Eppure si rinvenivano anche note di diversa afferenza come appuntamenti e incontri, numeri di telefono, annotazioni per l'attività di recensore ecc.

¹ G. GIUDICI, *Le macchine del poeta*, DNC 149-154.

² G. ZUCCO, «*La poesia non aspetta i nostri comodi*». *Scrittura e libro poetico nella "Agenda 1960" di Giovanni Giudici*, AG60 225-262, a p. 227.

Le trascrizioni delle agende 1993-1996 sono debitorie del lavoro svolto in OFO, alla cui *Nota al testo* firmata da chi scrive si rimanda per tutti i dettagli sulle modalità di organizzazione della trascrizione di una pagina manoscritta in totale riservatezza e rimessa nei modi più consoni (e svariati) dall'autore. Riguardo alle note è utile riportare quanto asserito in apertura a OFO:

Le note sono di carattere filologico-testuale –per indicare, come si è detto, delle particolarità della pagina manoscritta –e di carattere esplicativo. Queste ultime hanno la funzione di identificare personalità o situazioni (storiche, politiche, sociali ecc.) cui sia fatto richiamo, proporre dei riferimenti bibliografici, individuare all'interno dell'opera di Giudici le poesie a cui le annotazioni manoscritte rimandano. Le note di commento non pretendono di essere esaustive. Ci si è posti il più realistico obiettivo di fornire i primi strumenti per la comprensione dei contenuti [...]. A tal proposito ogni trascrizione è corredata da un commento introduttivo propedeutico alla lettura [...].³

³ C. LONDERO, *Nota al testo*, OFO 15-23, a p. 20.

II.1 AGENDA 1993

L'*Agenda 1993* è un'agenda di transizione. Si può idealmente suddividere in due parti, il cui discrimine si colloca entro i primi giorni di luglio. La prima, più consistente, è dedicata all'annotazione di versi che entreranno nella raccolta QS93; la seconda vede l'inizio di un «nuovo “poema totale” come Salutz» (6-7 luglio). Nei primi giorni dell'agenda è interessante notare come Giudici, dopo aver trascritto un sogno della notte trascorsa, provi «Molta confusione, ma anche una tentazione di poesie» (5 gennaio). Il sogno, dunque, è come la poesia: “visita” il poeta in momenti non prestabiliti e indipendenti dalla volontà autoriale. Il 3 febbraio sono elencati alcuni titoli di poesie che, come il songo “tentatore” di poesia, non avranno alcun esito se non i pochi abbozzi che si rinvergono. È al concetto di visitazione inaspettata che rimanda l'annotazione del 10 gennaio: Giudici bada a ricordarsi «che non tanto io devo “scrivere il libro”, quanto il libro “scrivere me” (almeno in parte)». Se con l'appunto del 10 gennaio Giudici si ammonisce riguardo una certa «ansia quantitativa», pochi giorni più tardi confida alle pagine dell'agenda di aver «consegnato con ansioso anticipo il libro» (si tratta di QS93), e al contempo intravede per il prossimo futuro «lo spazio per un nuovo (diverso?) Salutz» (11 febbraio). QS93 è richiamato al 9 maggio, quando il poeta annota l'avvenuta correzione delle bozze del libro. Intanto l'idea di un nuovo e più genuino libro di poesie si fa spazio gradatamente, fino a che in data 10-11 settembre Giudici giunge alla «Ricopiatura appunti. 11-XI-93», dove sono trascritte i primissimi abbozzi di *Per scamparmi* e *Di morti inchiostri*.

Tra le letture dell'anno spiccano le pubblicazioni avvenute tra 1992 e 1993. Le annotazioni sono attinenti con la produzione di recensioni per riviste e quotidiani. Nell'agenda si incontra l'annotazione dei seguenti volumi: G. STEINER, *Il correttore*, Milano, Garzanti, 1992; M. RODOREDÀ, *Lo specchio rotto. Romanzo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992; un libro di A. BARICCO tra *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione su musica colta e modernità*, Milano, Garzanti, 1992, e *Oceano mare*, Milano, Rizzoli, 1993; *I poeti italiani. Alessandro Manzoni*, a cura di S. Onofri, presentazione di F. Portinari, Roma, L'Unità, 1993. Le letture non si limitano all'attività di recensore. Si rinvergono: *Un coeur simple* di Flaubert; il Tito Livio di *Ab urbe condita*; le poesie di J. BERRYMAN, da *The Dream Songs*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969; il *Convivio* di Dante; un saggio di R. BODEI, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste*, Bologna, Il Mulino, 1991; l'Agostino del *De civitate Dei*; il lemma «Invenzione» di F. GIL nell'*Enciclopedia*, vol. 7, direttore R. Romano, Torino, Einaudi, pp. 965-992; *Le ricordanze* di Leopardi; la raccolta *Poeta en Nueva York* di Lorca; una citazione da *Herbsttag* di Rilke; un richiamo al personaggio di

Sarpi da G. NOVENTA, *Il Vescovo di Prato. Dialogo fra Mario Soldati e Paolo Sarpi*, Milano, Il Saggiatore, 1958; un richiamo a uno scritto di M. Bettini.

Tra gli incontri è possibile supporre un confronto con Bandini, che fornirebbe alcuni suggerimenti a Giudici in data 8 maggio. È annotato due volte un convegno a Montalcino (8 maggio e 30 giugno), in cui Giudici leggerà alcune varianti a *Salutz*.

Della vita privata si può ricordare un pranzo, il 10 gennaio, presso una trattoria «sotto Caprigliola» (frazione di Aulla), mentre in data 15 gennaio Giudici scrive di avere trascorso «quattro giorni a Milano. Brutto tempo e faticoso andare a piedi, con poco costruito». Il 20 febbraio, «vedendo la televisione», Giudici ha modo di riflettere che «questo presente era per me un futuro difficilmente immaginato».

AGENDA 1993

[Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 32]

{1 gennaio}

Rilettura di *Un coeur simple*¹

Benché non era quella vera

Mai norma fu più verissima

Di lei che verso la sera

Accendeva la luce cautissima

Lampadina da dieci candele (watt)

Che tanto fioca era

Da trasformarsi in oscurità

Sine murmure la preghiera ecc.²

Il falso giorno di festa ecc.

{2 gennaio}

Non mi è stato possibile proseguire nella lettura di *Un coeur simple* – base forse della poesia che mi appresto a scrivere, modellata anche su figure famigliari ecc. ognuna delle quali potrebbe avere qualcosa in comune col personaggio di *Felicità*.³

¹ È il primo dei *Trois contes* di Flaubert, pubblicato nel 1877.

² L'appunto è ripreso al v. 23 di *Alexàmenos* (ES93 44-45, VVM 1056-1057).

Talune esistenze sembrano essere guidate o governate da una sorta di “poetica della privazione”: v. mia giovanile predilizione per la *{prob.}* +++ di Jahier (anche la sua figura fisica, di come lo vidi quell’unica volta; del suo innamoramento senile, quale me lo descrisse\ro\ Sbarbaro e molti anni dopo, non senza sorridere, la nipote dello stesso Jahier: «come nonno» dicendo «era insopportabile»⁴).

{3 gennaio}

Ultimi ritocchi a Biografie.⁵ Può capitare, in fase di variante, di dover “precisare” i significati di un verso riuscito in una precedente stesura for the sound’s sake *{sic}* only. V. terzultima strofa di Biografie ecc.

* * * * *

L’infante di pelle bianca
L’infante che mai non ha visto
Altro infante di pelle nera
E pensa a un gaio gioco di non vero

{4 gennaio}

Ancora lavoro su Biografie: ogni volta sperando che il testo sia definitivo.
Forse questa volta?

* * * * *

La rutilante giostra
Anno Duemila
Lampadina da 10 watt

{5 gennaio}

Sogno della notte scorsa. Proposta di trasferirsi in un paese vicino. Che poi si trasformava nel luogo da dove si era partiti. E tuttavia la casa era una casa di confine: di là affacciata e chiusa e dall’altra parte aperta verso un paese alieno. Era una casa-muro ecc. Ma io volevo \avevo inteso\ andare (sempre nel sogno) da un’altra parte. Illuso e tradito dal luogo, mi ritrovavo prigioniero sul luogo che avevo lasciato ecc. Molta confusione, ma anche una tentazione di poesie.⁶

³ Felicità è la protagonista del racconto *Un coeur simple*.

⁴ Su Jahier Giudici nel 1993 ha scritto il saggio *Un libro da cento lire*, poi raccolto in PFFA 199-202.

⁵ *Biografie* è in QS93, ora in VVM 1004-1006 (in ACM 1736-1737 si ricava che essa è stata composta tra il 27 dicembre 1992 e il 4 gennaio 1993).

⁶ La «tentazione» non pare essersi avverata nell’effettiva scrittura di poesie; ma la poesia è come il sogno: visita il poeta (cfr. appunto al 6 gennaio).

* * * * *

Si prolunga in uno spazio sconosciuto
Il buio sguardo del dormiente

* * * * *

Come se il percepito evento
Fosse prima che in sé nel tuo sguardo
ecc

* * * * *

{6 gennaio}

Un senso dormiente vede il fu non ancora accaduto. C'erano, nella notte ora decorsa, due versi già fatti: in essi si concen concentrava il tema. Adesso (ore 11) non mi ricordo più niente. Sì, vedere con gli occhi della mente: una proiezione del futuro. Il percepito già nel percipiente, la quasi identità fra chi percepisce e ciò che è percepito ecc. Passaggio dalla dimensione del tempo a quella della durata. Il sogno ci libera.

La "chiaroveggenza" animale. Tito Livio e i "prodigia" prima di Canne.⁷

Il futuro come passato in potenza.

Un gaio giuoco di non-vero

"Io lo sapevo" e non mente
La mente che ha toccato
Col suo dormiente sguardo
Un futuro già passato

Buio sguardo di dormiente
Già il futuro è in te presente
Ben che esclusa è la tua mente
mente amara
Già presente in te il futuro
Ben che esclusa è \chiusa\ la tua mente amara⁸

⁷ Molto probabilmente da confrontare con i passi relativi a LIV., *Ab urbe condita*, XXI, 46,1-2.

⁸ Strofa scritta a destra della precedente.

APPENDICE II

Muro, vietato aldilà
Divieto⁹

Sguardo dormiente
Che anticipa il non ancora accaduto
Occorre una puntualizzazione dantesca

* * * * *

Incatenato
Al passato¹⁰

Durata – il sogno
Se non fosse nella mente il percepito
ecc

{7 *gennaio*}
E sta in attesa che qualcuno venga –

* * * * *

Scritta la poesia (breve) E poi quali perfidie. Mentre la stavo scrivendo, telefonano dal «Corriere» (Sette) e devo subito darla per la pubblicazione.¹¹ Sto diventando avaro dei miei versi, come uno che veda inesorabilmente dissiparsi un piccol piccolo tesoro accumulato.

C'è, in fondo a me, un qualche grettezza? Forse sì.

* * * * *

George Steiner, *Il correttore*, pag. 96: «e costringeva il futuro ad avvenire»¹²

Le calme voci che lentamente – Sopra di me scandivano estranee parole – Ma nitidissime mentre ecc
v. 20 nov. agenda 1992

⁹ Questi due righi sono scritti in calce all'ultima strofa trascritta, con un *ductus* molto più largo.

¹⁰ I due righi sono scritti a destra dei tre righi conclusivi. Vengono trascritti prima in quanto molto più vicini al segno di separazione.

¹¹ *E poi quali perfidie* è in QS93, ora in VVM 1007 (la poesia è datata in calce «19 dicembre 1992 – 7 gennaio 1993», mentre da ACM 1737 si ricava che essa è stata pubblicata la prima volta su «Sette. Supplemento del Corriere della Sera», 3, 21 gennaio 1993, p. 96).

¹² G. STEINER, *Il correttore*, Milano, Garzanti, 1992.

{10 gennaio}

Messe a punto, forse, nei giorni passati e oggi, altre due poesie di lieve argomento: una è, appunto, Sublimi inezie.¹³

Ma devo gua guardarmi dall'ansia quantitativa e ricordarmi che non tanto io devo "scrivere il libro", quanto il libro "scrivere me" (almeno in parte).

* * * * *

Oggi nella trattoria sotto Caprigliola¹⁴ lo sproloquio autobiografico di un avventore seduto a un tavolo vicino al nostro: insieme a lui una non più giovane moglie rassegnata («la prima ragazza che ho incontrato») e il fratello di lei, ragazzo invecchiato e non del tutto (all'evidenza) in uno stato mentale buono. Spesso è la pazzia degli altri a farc ad attirarci nella sua orbita: produzione di matti a mezzo di matti.

{11 gennaio}

L'accettazione dello stato di cose, con la riduzione al minimo del disagio individuale, fu negli anni del fascismo la peggior forma di resa alla dittatura, addormentamento delle coscienze. Qualcosa di simile è già in atto nelle società del capitalismo avanzato e dell'alta tecnologia: della democrazia sussistono – vuoto guscio di cicale – le mere apparenze. Le crisi economiche (indotte o spontanee) rappresentano il tramite necessario a questa anestesia dello spirito: il piatto di lenticchie è sempre a portata di mano, basta vendere la propria ombra.

* * * * *

{15 gennaio}

Passati quattro giorni a Milano. Brutto tempo e faticoso andare a piedi, con poco costruito.

Inseguo una difficile figura: definire un presente già intraveduto in passato. Rappresentazione di una memoria anticipatoria: volto a un passato dove si rispecchia – a ritroso il presente. Meglio detto: il presente vissuto come (passata) premonizione di se stesso, un impossibile inesistente tradotto in evidenza attuale. La vita attuale che si ricorda se stessa allo stadio di semplice presentimento: il che non potrà darsi al momento e dopo il momento della morte. Ecco lo stato di morte:

Senza ricordo e senza presentimento

¹³ *Sublimi inezie* è in QS93, ora in VVM 996 (la poesia è datata in calce «La Serra, 7-22 ottobre 1992 – 9 gennaio 1993»).

¹⁴ È una frazione di Aulla (MS).

APPENDICE II

Tema: presentimento e ricordo. Il ricordo di un antico presentimento. Non volto che ricorda un altro volto (ragazzotta francese in treno – sorriso gentile e un fisico tagliato un po' con l'accetta – e agile tuttavia e minuta – nel cuore e sulle ciglia spiovente la tesa frangetta) ecc.

* * * * *

{16 gennaio}

lettura di Mercè di Rodored Rodoreda: Lo specchio rotto.¹⁵

* * * * *

Da tuoi appunti su un biglietto ferroviario

Passarvi fu necessario

Fioco lume

Vita pagata col suo corpo

Lampadina da dieci watt

Ben che non era quella vera

Mai norma fu più verissima

Di lei che verso la sera

Accendeva una cautissima

Lampadina da dieci Watt –

Na vòta

A roba 'a costav l'andava pogo

Ma aòa 'a l'è sempre ciù caa

Me fante ecc.

{17 gennaio}

«Così mi salutava –

Quello sguardo e sorriso

Che non mi vedrai più voleva dire»

Un dirmi «ciao» la voce

In un falsetto stridulo e allargando le braccia

E lui aduso al set

— — — — —¹⁶

¹⁵ M. RODOREDA, *Lo specchio rotto. Romanzo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

Lo rifaceva tale e quale
Quasi che a me dovesse insegnare la parte¹⁷

Ben che diversa la figura
Rispetto all'altro ora sparito – ma è lui
Io solo adesso e qui posso saperlo
Quasi che a me dovesse toccare la parte
Preciso l'atto e dunque la figura –
L'identità si fa incerta – di chi
Si parla in questa stanza – di lui
Che rifà l'altro? – Di me che nel suo gesto
Lo riconosco?
L'identità si fa incerta come il linguaggio
Che In uno che come la sua propria
Perfettamente parli una lingua straniera
E noi impariamo ahi quanto tardi a diffidarne
Interrogandoci a quale verità a quale menzogna
Risponda nel suo profondo e cercando
L'arme a portata di mano sorridiamo

Gli occhi improvvisamente
Intenti farsi da spenti che erano
Teso sguardo ecc.
Aduso al set –¹⁸

{18 gennaio}
Vestita come se
Ai nostri tristi giorni
Risalita su da un Sessantotto
Mi ricordava un viso di molto lontano

¹⁶ Sei trattini, posti nell'interlinea tra i due righi, sembrano sottolineare a tratteggio il verso depennato. Possono tuttavia essere un segno di separazione con quanto segue o fungere da mascherina per un verso di sei sillabe.

¹⁷ Cfr. i versi 6-7 di *Istruzioni di scena*, QS93, ora in VVM 1009 (da ACM 1738 si ricava che la poesia è stata composta nei giorni 19-20 gennaio 1993).

¹⁸ Cfr. *Istruzioni di scena*, cit.

APPENDICE II

Passarvi fu necessario
Fioco lume
Vita pagata col suo corpo

Il prima che ci porta a questo poi
Mi condusse il mio prima a questo poi¹⁹
Rima: fine – rovine
Le rovine dell'ottantanove²⁰

{19 gennaio}
Parlava a una luce di crepuscolo

Parlava in una lingua
Per me a un tempo familiare e strana

Parlava come se
Io non fossi nascosto
In quella forra o siepe ad ascoltare ecc.

{25 gennaio}
Adesso è adesso – non più
Il tempo adesso lontano
Quando mi visitavano
Fuggenti visioni di un presente avvenire

Mi appariva impo improbabile \pm e strano

Tu Voi pensieri di ieri
Dimenticati nel rapido frattempo
Diveniste intanto veri
Normali

Così adesso ho paura
Dei miei pensieri

¹⁹ In punta di verso, a lato dei due «poi» Giudici ha tracciato un'unica linea verticale.

²⁰ Per il tema e l'anno cfr. 1989, QS93, ora in VVM 927 (da ACM 1702 si ricava che la poesia è stata composta nei giorni 27-28 gennaio 1993).

Alcuni di essi crudeli
Essendo \Secondo\ la norma che vuole
Pagato il prezzo un sorriso di gioia
A un prezzo di altrui dolore

{26 gennaio}

Non fu del tutto infelice
Come dalle sue estreme parole
± Si sarebbe potuto evincere –
Anche il più nero insetto
Blatta o ragno conosce
Le brevi ore di sole ecc.

* * * * *

Difficoltà a riprendere il lavoro. Il pensiero del libro nuoce al libro: così come
sperare già adempiuto
l'ambito adempimento
propizia più che l'esito felice
il triste fallimento ecc.²¹

Difficoltà della lingua. I due che tranquilli parlavano a un lume di crepuscolo: il
massimo di nitidezza la più chiara pronuncia di una lingua lontana e impenetrabile.
Come una porta aperta e tuttavia invalicabile.

* * * * *

La nonna

* * * * *

Non tu saprai mai chi tu sei. Agli

altri potresti domandarlo – che non ti guardano.

* * * * *

Anch'io il mio ottantanove.
le prime due cifre sono ottantanove

²¹ Per la «difficoltà a riprendere il lavoro» bisogna tenere presente che questi sono gli ultimi mesi in cui Giudici lavora al futuro libro QS93. Per l'autoironia cfr. i vv. 29-35 di *Quanto spera di campare Giovanni*, QS93, ora in VVM 969-970: «A ogni scoperta tu sai / Ride e fa festa l'infante assicurato / Passo a passo movendo al suo adempiersi – / si distrugge così nel costruire / L'animale adulto / Che mai più ricomincia: / Io invento questo inizio al mio finire» (da ACM 1723-1725 si ricava che la poesia è stata pubblicata nella primavera del 1993 su «Gli immediati dintorni», III, 5, 1993, pp. 71-72, in calce alla quale è stampata la datazione «La Serra, 5 ottobre 1992»).

APPENDICE II

L'anno in cui tutto è successo ecc.²²

{3 febbraio}

Poesie possibili

- 1) Ben che non fosse quella vera
- 2) Emersa da un sepolto Sessantotto – emerso di molto lontano
- 3) Le voci che sopra di me parlavano

* * * * *

- 4) Passarvi fu necessario: mi condusse il mio prima a questo poi
- 5) Non fu del tutto infelice
- 6) Appunti sei 6 gennaio

Somma dei versi a tutt'oggi 1164

Il senso assopito (dormiente) che vede
Il non ancora accaduto

Come del luogo sognato
Piccola appare la realtà
Il percepito già nel percipiente
recepito " " recipiente

Il futuro come presente
come passato in potenza ecc.

La verità è muta

Lo sguardo

Il senso muto che vede
Il non ancora accaduto²⁴

²² Cfr. 1989, cit.

²³ Il tratto divisorio all'interno dell'elenco potrebbe figurare come la sottolineatura della parola «sopra» del precedente titolo.

²⁴ Questi ultimi tre righi sono scritti in diagonale. Qui a essere *muti* sono *verità* e *senso*, mentre una poesia datata in calce «La Serra, novembre 1992 – febbraio 1993» si intitola *Lingua muta* (QS93, ora in VVM 1010-1011).

{4 febbraio}

Il tempo sferico comparato alla dimensione (al conto) degli anni luce è un *eyebli{nk}*.²⁵

{10 febbraio}

Proposta una lettura-relazione sul tema *invenzione*.²⁶ 1) Rapporto tra inventore e inventato – incontro a metà strada? 2) La dicotomia tra intento del poeta e clinamen del poema 3) La maggior parte dei tentativi di scrittura nei versi fallisce per eccesso di volizione da parte dello scrittore-scrivente.

* * * * *

Quando i superstiti hanno davanti a sé il morto, tutto loro è il peso e l'onere di tutto. La vendetta del defunto.

{11 febbraio}

Ho consegnato con ansioso anticipo il libro,²⁷ che forse dovrà subire ancora più di un ritocco: varianti, sottrazioni, addizioni. Spero (temo?) che la mia parabola non sia conclusa:²⁸ qualcosa in me sembra suggerire (o indicare) lo spazio per un nuovo (diverso?) *Salutz*.²⁹ Una indagine sul “vero” (e sul “giusto”) in me. Credo che la mia opera precedente meriti (o esiga, o postuli) una rilettura globale. Non ho ancora, del

²⁵ In alcune stesure autografe di *Alexàmenos* (ES96 44-45, ora in VVM 1056-1057) il v. 19 «Parlavano traditi da empie stelle» è «Parlavano divisi da anni luce», sintagma ripreso anche nel titolo provvisorio *Dagli anni luce*. Gli *anni luce*, e il concetto che sottendono, entreranno infine nella poesia del 1994 intitolata *De fide* (ES96 54-56, ora in VVM 1065-1066), per cui cfr. AG94. Si noti il forte contrasto nel rapporto tra gli anni-luce (misura di lunghezza pari a quasi diecimila miliardi di chilometri) e il rapido tempo necessario a un batter di ciglia (*eyebli{nk}*, appunto, in inglese). Vd. anche l'annotazione di AG93 26 febbraio.

²⁶ Cfr. l'annotazione di AG93 30 giugno.

²⁷ Il riferimento è, naturalmente, a QS93.

²⁸ Con molta probabilità questa è un'autocritica di Giudici alle modalità di composizione del nuovo libro, di cui qui e qualche pagina addietro lamenta l'ansia che gli procura. Brevemente: le poesie non sono composte attorno a un vero e proprio progetto unitario; risultano addirittura essere scritte in modo intermittente, essendo nel libro le poesie disposte secondo un ordine non cronologico come in *Fortezza* e, anche in mancanza di datazioni specifiche ai testi, in *Salutz* – ma per le date di composizione cfr. ACM nei luoghi delle due raccolte citate. Inoltre *Salutz* ha le caratteristiche di un canzoniere.

²⁹ Il libro *Salutz*, invece, è costituito attorno a un nucleo concettuale molto forte, su cui è impostato tutto il libro.

APPENDICE II

resto, la coscienza della mia effettiva misura: in parte (io devo supporre)
condizionata da interessi altrui

{20 febbraio}

Vedendo la televisione. Penso che questo presente era per me un futuro e adess
difficilmente immaginato ecc. PERFEZIONARE.

{25 febbraio}

Apprendo nel parlare un diverso idioma come una lingua straniera. Strano divento a
me stesso. Parlo la voce di un altro. Mi vedo con gli occhi di un altro. I luoghi mi
vedono – mi fanno diverso > perso ecc. Perso nel mondoaltro ecc. che dal mio
adesso remoto contemplando immaginavo (v. 20 febbraio)³⁰

* * * * *

Adesso che vedo e credo
Quel che pensavo non visto
Non muto ancora io
Io sono un altro da quegli che fantasticavo *{prob.}*
Come sarebbe stato quel che ancora non era

* * * * *

Ballata dell'Anno Duemila

* * * * *

Questo che qui presente
Adesso vedo e credo

Il futuro si immagina, il presente non può che constatarsi

{26 febbraio}

Rapporto lingua / altra lingua
tempo / altro tempo
luogo / altro luogo³¹

³⁰ È qui ripreso un tema presente anche alle date di AG93 6 e 15 gennaio. Il tema degli
“occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi,
nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, ES96 103-105, ora in VVM 1109-1111 (in
calce alla poesia pubblicata dapprima su «Linea d'ombra», XIV, 116, giugno 1996, la
datazione è «La Serra, 6-10 febbraio 1996»). Il lemma “altromondo” ricorre variato in
AG96 18, 20 e 21 gennaio.

³¹ Le dicotomie potrebbero avere attinenza con la stesura di *Finale*, QS93, ora in VVM
1013-1014 (in calce alla poesia la data di composizione è «La Serra, 3-5 aprile 1993»).

Titolo: Duemila.

Diffidare del tempo futuro
Ciò che non è pensiamo così come
Dove non siamo essere vestire
Un abito diverso un altro nome³²

Alterità

Vittime del diverso, cerchiamo il diverso ecc.

Facevo il conto degli anni: quanti ne mancavano al Duemila («Di te correvano leggendo si mostravano immaginati modi della gente:³³ come vestivano, come viaggiavano, sui libri di geografia minute piccolissima la foto del quadrifoglio di Stoccolma visto dall'alto (il traballante biplano, il fotografo intabarrato nella carlinga allo scoperto, l'eyebli{n}ck [il bli{n}ck \anni luce rispetto al tempo storico\] della camera) {sic}.³⁴ E qui ecco un'oltranza di quadrifogli a ogni svincolo silicet \scilicet\ di autostrada)

Pensare Immaginati o altro tempo è
come parlare a un'altra lingua dalla
tua che è qui ecc.

{27 febbraio}

Vestirsi e travestirsi
Travestirsi è vestirsi

Parli la lingua strana [strana = parte] quasi
Che fosse la tua lingua – vivida maschera
Penna di pavone sul nerocorvo consueto –³⁵
Sei del Duemila o del tempo tutto di ieri
In cui Quando lo immaginavi (luring)

³² La quartina è evidenziata a destra da un tratto di penna verticale.

³³ Sembra essere qui accennato per la prima volta il tema di *Spina*, ES96 29, ora in VVM 1041 (da ACM 1751 si ricava che la poesia è stata composta tra 24 e 25 dicembre 1993).

³⁴ Cfr. l'annotazione di AG93 4 febbraio.

³⁵ Sul *pavone* cfr. gli appunti di AG94 4-7 aprile.

APPENDICE II

Ricco di promesse quanto ne è povera

La Morte – e se fosse
Lei la magica fine del millennio
Ahi di giorno in giorno più misera
Intanto che si avvicina già liso
Abito quotidiano grigio e desola –
Zione *{sic}* ecc.

Diffidare di chi con una pari perizia
Parla due lingue ch  in una
Certamente non parla il vero³⁶
L'anima   scissa – altrove e qui \pm \in\ un tempo
Medesimo e tuttavia
Usiamo verso di lui indulgenza
Ch  il fingersi consola

Tapis] roulant³⁷

Del troppo angusto esistere – pago
Io per tutti o ieri
Mentre ero a cena col Sommo
Pontefice col Presidente degli U sse
E ti ricordi gli dicevo quelle
Gran bevute con Stalin ecc.
Oh yes, bwana!³⁸

Chiunque usa un futuro
Colui non dice il vero ecc.

³⁶ Anche Giudici, in *Lingua muta*, cit., parla una lingua non-vera e inventata, ma nelle *Note* a QS93 (ora in VVM 1015-1016) il poeta tiene a precisare che «alcune parole non appartengono a nessuna lingua: puri suoni, il loro significato   forse nella loro incomprensibilit ».

³⁷ Le due parole sono separate da un segno che pare essere una parentesi quadra chiusa, con un apertura a met  del tratto verticale. Il «tapis-roulant»   al v. 4 di *Fatina*, ES96 53, ora in VVM 1064 (da ACM 1759 si ricava che la poesia   datata «Milano, 6 ottobre 1994»).

³⁸ I versi ricordano la poesia *Da Jalta in poi*, QS93, ora in VVM 928-931 (la poesia   datata in calce «Dicembre 1989 – gennaio 1990»).

{28 febbraio}

R. Jarrel

Non sprecarti così³⁹

Tardivo vescovo in visita pastorale

Arguto ed + e ben oltre il farsi della notte

Mai mi sarei aspettato di essere qui

Dove fui una sera dopo un'allegria sera

Sulla soglia di un antro tutto stelle contro il cielo

Davanti a uno schermo a un cinema in casa

Sì – molti anni – era in America

ecc.

Certo – come in America / ancora / in America

* * * * *

Mi aveva insegnato la retta

Pronuncia di Randall Giarèl

Mi aveva detto a riguardo di tanto \del vano\ mio scrivere

Sulle gazzette: non \devi\ sprecarti così⁴⁰

* * * * *

Erano anime

Sante più o meno nascoste

Dentro una nebbia rosa-antico

Un umile focherello di

Forse di purgatorio o poco più di una sauna

Presso l'eponimo altare

Si diffondeva in una nebbia in una nube

{Note febbraio}

In un posto del quale mai non avevo sospettato l'esistenza

Essere qui voleva

Dire come trovarsi trovarmi sbalestrato

³⁹ I due righi sono collegati al verso successivo tramite un tratto di penna obliquo. Si tratta del poeta statunitense Randall Jarrell (1914-1965). Gli appunti con Jarrel proseguono poco oltre, sulla stessa pagina.

⁴⁰ Questi quattro versi diverranno l'ultima quartina (vv. 25-28) de *Il professore sta riposando*, QS93, ora in VVM 1001-1002 (la poesia è datata in calce «La Serra, 3-5 marzo 1993»).

APPENDICE II

In un \Nel\ tempo

In un tempo che ancora non avevo
Nel luogo che sarà mio pur non essendo \Pensare nella lingua che non parlo
parlando in quella in cui non so pensare\

Coordinazione – conflitto di fra spazio e tempo

* * * * *

L'altare il primo a destra
Dal presbiterio guardando all'uscita
Tre banchi o forse uno di più
Riserva di vecchie donne vestite di nero
Estate come inverno –
Una riserva per cacciatori di pulci [prùze, in dialetto]

ecc.

«Anime e fiamme a color di mattone»⁴¹

{I marzo}

Quel che ancora non è ci viene incontro
Paura e desiderio – ecc.

* * * * *

++

A te vengo ora \età\ futura
Con desiderio, con paura Per per

* * * * *

Fraterno

* * * * *

Emersa da un infermo Sessantotto

* * * * *

E il nemico era tenero era debole il nemico
Era la sentinella presa nell'oculare
Ingenua che su e giù
Vigilava sul ponte intanto che gli astuti
Artificieri avevano po innescato la mia sua morte

* * * * *

⁴¹ Si tratta di parte della descrizione del tabernacolo posto al bivio della strada percorsa da don Abbondio nell'*incipit* de *I promessi sposi* di Manzoni.

Opima nelle vesti in cui profuse
Le \Un paradiso di\ bianche membra promettevano paradiso⁴²

{2 marzo}

Evitare al massimo i pronomi e i possessivi di prima persona

* * * * *

Anche un lieve pensiero può contribuire a rendere attuale, determinandolo, un evento futuro.

* * * * *

Forse era amore l'inferire sulla su una piaga / di memoria ogni volta ritornando / sugli infiniti cicli di una storia / con quella inesorabile lentezza con cui i meccanismi di un orologio spingono il movimento delle sfere

Forse era amore ferire le ferite ecc.

Forse era amore in lui squisito caudico
Reiterare gli errori impigliarsi
Nella sua propesa dialettica sempre il vizio
Persistendo: affidarsi alla dimensione degli altri

Mitezza chiama crudeltà –
Una dopo l'altra passiamo le stazioni
Verso Fino all'acme del calvario – Poi nulla,
Una torva quiete

* * * * *

Opima Eula

{3 marzo}

In the chambers of the end we'll meet again
I will say Randall, he'll say Pusycat
and all will be as before
wen whenas we sought, among the beloved faces,
eminence and were dissatisfied with that and needed more⁴³

⁴² Dal *Preludio e canzonette* di Saba, i vv. 22-30 della terza canzonetta *Il vino* recitano:
«La nudità sua casta / risplende come un sole; / ha una bontà sublime. //Lieve accennar d'opime / forme, un femminile segno / ti fa pianger quasi. // Dicono i sensi, invasi / dall'incanto: Ella è buona, / buona come un buon Dio».

APPENDICE II

* * * * *

Opima Eula sorta su da un Sessantotto tormentato
Al tempo ahimè di adesso

* * * * *

{4 marzo}

Ogni poesia è traduzione da una “lingua che più non si sa”

* * * * *

Dante, Convivio I, X, 10

«Nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta la sua dolcezza e armonia».⁴⁴

{18 marzo}

Rapporto speculare del futuro con col passato. La cosa ricordata, la cosa presentita o immaginata.

Della tua imma

Delle tue immagini o futuro la paura

E il desiderio insieme

Per questo uno che teme il non ancora

La notte del domani prega e implora

Nuptiae futurae – La vedevo ci vedevo

Curvi all’altare udire⁴⁵ introyre

Io decrepito e lei

Con disperato ardire⁴⁶

Ben che ignoto il volto di colei

Inermi ci consegnamo al futuro

In te, morte, invocai rifugio e fine

⁴³ J. BERRYMAN, *Op. posth. n. 13*, in ID., *The Dream Songs*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969 (2007).

⁴⁴ D. ALIGHIERI, *Convivio*, I, 1, VII, 14: «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia».

⁴⁵ Ma la lettura sostiene anche un «adire».

⁴⁶ Sembrerebbe essere un primo appunto per *Nuptiae in articulo mortis*, ES96 21, ora in VVM 1033 (da ACM 1749 si ricava che la poesia è composta il «5 dicembre 1993»).

Delle mie strane fantasie bambine
ecc

Rifare la vita \pm ec ecc.

L'immagine il cinema i guerrieri assiri
ecc.

O miei guerrieri assiri, o falange ecc.
Testudo ecc.

{19 marzo}

Rifare il già fatto \accaduto\ nella mente →
Per speculum sine enigmat

← | come se ancora dovesse accadere |

perduta ogni speranza di cambiamento

Non il mondo che muta al mio mutare X

Passato = futuro

Cos Così come il pensiero della morte è assai più doloroso che la morte stessa nella sua perentoria attualità, il pensiero delle cose passate o future risulta alla nostra mente più forte (assillante o tenero) dei fatti nella loro rispettiva attualità⁴⁷

* * * * *

Tu che dici «perché fanno vedere
Alla Tivù i già morti» – io
Ne ho orrore. Questi cadaveri
Tirati su dalle tombe – perché
Non li lasciano in pace?»

Semitista
Sinologo
ecc.⁴⁸

⁴⁷ Questa annotazione potrebbe avere attinenza con la poesia *Presunto trapasso*, QS93, ora in VVM 942-943 (la poesia è datata in calce «30-31 maggio – 2 giugno 1993»).

APPENDICE II

E gli altri di remoti secoli? E dunque
Soltanto di quell~~li~~^{sti} si terrà memoria
Negli occhi e nell'udito e non di quelle
Auguste⁴⁹ assenze? O la memoria vive
Solt Solo al di là dei corpi? e questi
Corpi di vana luce sono stranieri {*prob.*} ecc. come i
Parlanti perfettamente una lingua che tratteneva
\\ai loro colpi menzogna\\⁵⁰

{20 marzo}

Qui l'empietà – \\che sia\\ nel rifare
Finta una vita senza odore, senza
Respiro e affanno del già passato futuro
Come se ritrovassi
Me nel luogo ove sono +++ ma anni
Anzi decenni addietro quando mi accolse
Nella gaia brigata nel suo buio e poi
Sotto un volto dei tanti brulicò
Una fan Un tripudio di stelle sul blu notte del cielo

Adesso è quotidiano – è lui
L'Anno duemila + della mia breve vita

* * * * *

Da un vicolo a un cunicolo nel fitto
buio ++ esplose un tripudio \\un parad paradiso?\\ di stelle
contro il blu-notte del cielo⁵¹

{21 marzo}

30 marzo. Continuazione dei precedenti appunti.

Bodei QA. p. 21. «per una patria sconsacrata che ha intravisto solo nel desiderio»⁵²

⁴⁸ Le tre parole sono scritte a destra degli ultimi due righi del paragrafo precedente. Si noti «Sinologo» e l'afferenza con con il titolo giudiciano ACP.

⁴⁹ È ugualmente possibile anche la lettura di «Anguste».

⁵⁰ Scritto a lato degli ultimi due versi.

⁵¹ Un chiaro richiamo all'*explicit* dell'*Inferno* di Dante, come la conclusione di poco precedente. Il testo potrebbe anche richiamare i versi 19-24 della buia poesia *Alexàmenos*, cit.

Passato e futuro altrettanto invisibili, lontani e sileziosi.

Introduz. Portinari a «Manzoni»⁵³

Il passato che profetizza un futuro già passato

L'intento Isaia

E degli anni ancor non nati / Daniël si ricordò⁵⁴

{Marzo – Entrate/Uscite}

Vincite e

premi

Codice tributo 1048, Gruppo 30

{1 aprile}

Ag., *De civ.*, I-16 fine «... anche se incalza il disonesto pensiero che si creda accaduto non senza assenso della mente ciò che forse non poteva accadere senza qualche piacere della carne».

Mai l'ebbe

Mai non l'ebbe abbandonato il pensiero

Fu necessario passarvi

Reiterando gli atti dell'attore

Lui stesso ben che la scena

Mutasse e con lei le persone astanti ecc.

{8 maggio}

Suggerimento di Fernando B.⁵⁵ a proposito di quel

«Perché sa professore quel che le dico?

Mi dice. Ma all'incontro ecco venire

Ora è sparito e io

Devo ricostruire

⁵² R. BODEI, *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste*, Bologna, Il Mulino, 1991.

⁵³ *I poeti italiani. Alessandro Manzoni*, a cura di S. Onofri, presentazione di F. Portinari, Roma, L'Unità, 1993.

⁵⁴ Cfr. i vv. 50-55 de *La Resurrezione*, dagli *Inni sacri* di Manzoni.

⁵⁵ Naturalmente è Fernando Bandini.

APPENDICE II

Quel che forse in procinto era di dire
Il presidente ecc.

Forse narrarmi di un sommerso amore ecc.
Non quegli orpelli di gloria ecc.

* * * * *

Montalcino. Leggere varianti – Salutz ecc.

* * * * *

La capacità inventiva presuppone una qualche dose di passività immaginativa

* * * * *

Baricco, p. 49 – il secondo capoverso⁵⁶

* * * * *

4 giugno –

Averlo saputo prima – averlo saputo
Banca dei perdoni

Raccogliti ira dei buoni

Basta – disse l'economista

Nessun debito i

Il debito è più che estinto ne vengono a Lei

{9 maggio}

Ancora una volta ho conosciuto di recente l'esperienza di una correzione di bozze: bozze, intendo di un libro mio, ecc.⁵⁷

In qualche modo non spandeva intorno a sé alcuna eco. Ecco, mi sono detto, che cosa deve essere una parola poetica: una che spanda intorno a sé una qualche eco, oltre al suo significato o valore puramente lessicale ecc.⁵⁸

⁵⁶ Potrebbe trattarsi di due libri di A. BARICCO: *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione su musica colta e modernità*, Milano, Garzanti, 1992; oppure *Oceano mare*, Milano, Rizzoli, 1993.

⁵⁷ Si tratta ancora una volta della già citata raccolta QS93.

⁵⁸ Se fossero riferite al libro del quale Giudici ha appena concluso la correzione delle bozze, queste affermazioni (la prima soprattutto, con l'evidenziazione iniziale) equivarrebbero a una secca stroncatura, a una autocritica davvero molto pesante. Sulla pagina del 9 maggio non sono presenti altri appunti e la prima annotazione è scritta nella pagina del 30 giugno, quasi due mesi più tardi – cronologicamente, però,

{30 giugno}

ma, 4 luglio:

Approssimandosi la scadenza del convegno a Montalcino, ho letto la voce “Invenzione” (di Fernando Gil) sulla Enciclopedia Einaudi⁵⁹

{4 luglio}

Quanto più la cosa rimaneva nell’ambito del possibile e del desiderato, tanto meno riusciva quell’immagine afferrabile; mentre ora, ripensandola quasi come morta, essa si configura in tutta la nettezza dei su delle sue particolari espressioni.

* * * * *

La memoria dei volti è una icona di computer

* * * * *

Quanto più avanzano le tecniche della sua produzione e riproduzione, tanto più si banalizza il significato dell’immagine e scade il suo potere d’informazione. V. il libro di M. Bettini⁶⁰

* * * * *

Un «caro immaginar»?⁶¹

* * * * *

Un caro immaginare

Un credere in Dio

* * * * *

Via – mormorando: lasciati

Prendere su per mano

Che cosa vuoi che sia...

si tratta di un solo mese di non scrittura: da dopo il 4 giugno (AG93 9 maggio) al 4 luglio (AG93 30 giugno). Che sia, dopo una nota così torva, un segno del disamoramento di Giudici per la scrittura di appunti da affidare all’agenda? Non è da escludere. Inoltre a separare i due paragrafi scritti al 9 maggio c’è un solo rigo bianco e la superficie occupata da scrittura è pari a un terzo di quella disponibile: se Giudici avesse voluto distanziare due porzioni di testo non inerenti tra loro avrebbe avuto lo spazio necessario, o avrebbe potuto inserire un segno divisorio. D’altronde spono già apparsi altri motivi di logoramento psicologico derivante dal compilamento del libro.

⁵⁹ F. GIL, lemma «Invenzione», in *Enciclopedia*, vol. 7, direttore R. Romano, Torino, Einaudi, pp. 965-992.

⁶⁰ Si tratta probabilmente del classicista Maurizio Bettini.

⁶¹ Cfr. *Le ricordanze* di Leopardi, vv. 88-89: «A voi ripenso, o mie speranze antiche, / Ed a quel caro immaginar mio primo»; ma il verbo ritorna anche ai vv. 153-155 «in fronte / La gioia ti splendea, splendea negli occhi / Quel confidente immaginar»; e ai vv. 170-171 «e fia compagna / D’ogni mio immaginar».

* * * * *

Dio che nel suo buio aspetta

{5 luglio}

r6 – Sogno del pomeriggio: il dissoluto e un popolo d'infanti. «Mi aggredì a capo della scala – La casa era vicina ma ruit hora ecc. – Vedi altri appunti
Intanto che si accavallano notizie di morti nuove

L'avvocato. C'est un avocat de Bratislave
Ascolta il cliente cerca d'inquadrare l'affaire
+++++ + ronda la cosa del otro lado

Pero sí un pulso herido que ronda
Las cosas del otro lado ecc.⁶²

* * * * *

Tempo dell'accadere ritorna!
Calcola nella interminabile quiete precaria
Tenta un regesto intero de

* * * * *

Cupidigia di adempimento

{6-7 luglio}

Siamo già al 21 agosto e faticosamente cerco di trascrivere appunti accumulati fin qui su foglietti sparsi. Forse si sta preparando un nuovo "poema totale" come Salutz – una anamnesi. *{sic}* del mio comporta dei miei comportamenti e di alcune costanti in essi.

* * * * *

Perciò fatico a vivere
Mia antica amica mia
Lei mi dice suppongo giustamente
Che io sono⁶³ un uomo molto intelligente
Cui fa difetto la psicologia.

⁶² È il v. 35 del *Poema doble del lago Eden*, da *Poeta en Nueva York*, di Lorca: «pero sí un pulso herido que ronda las cosas del otro lado». Fino a qui gli appunti del 5 luglio sono stesi a matita.

⁶³ Meno facilmente si può leggere «sposo», verbo che darebbe maggiore senso.

È vero, sì, che non m'im m'importa molto
 Di scoprire i pensieri della gente
 Troppa fatica ho per seguire i miei
 Credo sulla parola alle parole
 A quelle sole ecc.

* * * * *

Wird va wachen, lesen, lange Briefe schreiben →

Si assotigliava nella sua scrittura
 Spiritello fra inchiostro
 E foglia anima mia
 Tuo il verde della foglia e la foglia

← |Mentre uno scriveva questo verso
 L'altro scriveva e scriveva| →
 ← |lettere notturne|⁶⁴

* * * * *

Che se in te potessi stare
 Padre e pane madre e mare⁶⁵
 [Una specie di canzone]

* * * * *

Su quelle mani bambina
 Rossi [boccioli!?!] pal occhieggianti·ando \palpebrando\ palpitando
 Stigmatie mie tridentine⁶⁶

⁶⁴ Questo rimando si riferisce ai due interi versi precedenti. Dal verso in tedesco sino qui gli appunti afferiscono alla poesia *Di morti inchiostri*, ES96 20, ora in VVM 1032 (da ACM 1748-1749 si ricava che la poesia è composta nei giorni 1-2 dicembre 1993). Il verso tedesco è una citazione di Rilke tratta dal v. 10 di *Herbsttag*, così discorre Giudici su Rilke e la poesia autunnale: «Vado un po' a caso pescando nello scaffale i titoli che conserverò fino alla morte. E altri potrei aggiungerne. Magari anche quell'unico verso di Rilke che continuamente mi affiora alla memoria: "Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben". Non fosse la mia stessa la veglia di quel lettore. Non fosse ancora la mia mano a scrivere quelle "lunghe lettere"» (ACP 119).

⁶⁵ Si tratta del v. 13 della poesia *Dalla stazione di Aulla*, ES96 93-95, ora in VVM 1101-1102.

⁶⁶ Al singolare le *stigmatie* compaiono al v. 6 e nel titolo di *Stigma*, ES96 14, ora in VVM 1026. Dall'intervento *Design in versi* – esposto a Torino durante il convegno "Letteratura e industria", tenutosi dal 15 al 19 maggio 1994 (ora pubblicato in PFPA 13-19) – si evince che *Stigma* è stata composta nei giorni precedenti il congresso,

APPENDICE II

* * * * *

Cercando la massima perdita
Forse per esami esaminare anzitempo
Ogni futuro debito

* * * * *

Fariseo⁶⁷
Lampadina da 10 watt
L'altare delle anime sante

* * * * *

Paese di cenere e vermi [rima con eterni]
Ecc. Riprendere appunti del taccuino

* * * * *

Questo di due nel sordido pensiero
Consumarsi ecc.⁶⁸

* * * * *

Ma quando leggo Machado⁶⁹

* * * * *

Vale più il braccio della gamba a rialzarsi
Dal troppo cercato sedile ecc.

* * * * *

La legge e la lettera.⁷⁰

{8 luglio}

Il suo volere vero essere innocente tuttavia trasponendo. La lettera e la legge

indicativamente nella prima metà del mese di maggio. L'aggettivo *tridentino* è in *Dom Tischberg* (1 e 2), ES96 49 e 50, ora in VVM 1061 e 1062 (da ACM 1758 si ricava che le due poesie sono state scritte tra il 28 agosto e il 3 settembre 1993).

⁶⁷ *Fariseo* è una poesia da ES96 86-87, ora in VVM 1094-1095 (da ACM 1771-1772 si ricava che la poesia è composta tra il 16 dicembre 1994 e il 19 maggio 1995).

⁶⁸ Sembrerebbero appunti per quelli che diventeranno i vv. 7-10 di *Diversa*, ES96 15, ora in VVM 1027: «Noi persone-lumini moltitudine / Specie consunta e tuttavia futura // Di quel braluminare io appena uno / Separato persisto» (da ACM 1746-1747 si ricava che la poesia è composta nei giorni 16-17 novembre 1993).

⁶⁹ La nota affermazione deriva da un'intervista e dal saggio *Il lettore di poesie*, in DNC 130-133, poi riproposto aggiornato col titolo *Ha ancora senso la poesia?* in PFPA 9-12 (nello stesso volume *Uno come me quando leggo Machado* è il titolo della prima sezione di saggi).

⁷⁰ Questo appunto afferisce con le stesure preparatorie di *Fariseo*, cit.

Decisamente fu terrore
Non fu viltà ma terrore

Non la viltà sibbene
La virtù ti ha piegato ecc.⁷¹

Al duplice sguardo invisibile

{3 settembre}

[V. ultimi appunti (di agosto a *{sic}* 8 luglio e precedenti pagine)

* * * * *

Si restringe lo spazio di tutto.

* * * * *

Dal taccuino.

La voce del senso comune
O deride o commisera – condanna, in una parola
La sua gestione dell'evento o a meglio dire⁷²
Come lui da un + evento che forse non ci fu
Si era fatto gestire⁷³
Dalla partita col massimo della perdita uscendo

* * * * *

Ma pensi bene si sforzi di ricordare
Se da qualche parte un suo nemico
O uno che per interesse
A esserlo da quella Sua sventura
Poteva trarre partito

⁷¹ È questo quel verso di *Stigma*, cit., «poesia recentissima e non ancora pubblicata», che Giudici cita nel saggio *Design in versi*, cit. Nello scritto Giudici ne parla perché «vi sono elementi che a volte mi ristagnano dentro per anni o forse per decenni, come sospesi e fluttuanti, senza minimamente tradursi in un'intenzione o tentazione di scrittura, salvo poi riemergere nelle sedi e nei momenti più impreveduti. “Non l'errore, ma la virtù ti ha piegato”: ecco, ad esempio, una frase che in tempi ormai lontani avevo ascoltato in una trasmissione televisiva, citazione di una lettera inviata dal Papa Giovanni XXIII al cardinale Tomašek [...]. E adesso “la virtù mi ha piegato” suona, in tutt'altro contesto, il verso finale di una mia poesia recentissima e non ancora pubblicata. Quale percorso sotterraneo avranno, quelle parole, seguito per diventare un verso di sette sillabe [...]?».

⁷² Fino a qui parrebbero degli appunti per i vv. 25-29 di *Alexàmenos*, cit.

⁷³ Non impossibile la lettura di «gestione».

APPENDICE II

No – fu la paura il mio nemico
Uno che per invidia... E di *{sic}* che cosa
Invidia – di ciò forse
Che non possiedo e mai possiederò
Se non sin *{prob.}* questo sbraccio⁷⁴ di respiro

Non fu l'errore a piegarti, ma la virtù
Non l'errore, ma la virtù ti ha piegato⁷⁵

{4 settembre}
Il mondo [romano] antico.
Sua reale prossimità vs. supposta remotezza
Remoto il mondo della nostra infanzia⁷⁶

Tutto ciò che è sparito senza lasciare traccia di sé è ugualmente remoto – così come
non si dà differenza fra “morto” e “meno morto”

Gli abiti nelle grotte di pa Palermo⁷⁷
Di essi [persone] restano gli abiti e dentro
Gli abiti un vacuo di cenere soffiata via
Breve è il viaggio della mente a ritornare

Nel frattempo [diventata] “diverse persone”⁷⁸
{7 settembre}
Scritta poesia per S. G., del cui “valore” sono incerto⁷⁹

⁷⁴ Ma la lettura supporta anche «straccio».

⁷⁵ Altri appunti per il verso conclusivo di *Stigma*, cit.

⁷⁶ Questi tre righi potrebbero avere attinenza con *Alexàmenos*, cit.

⁷⁷ Con tutta probabilità si tratta delle mummie delle Catacombe dei Cappuccini in Palermo. L'appunto verrà ripreso per *La resurrezione degli abiti*, QS93, ora in VVM 1133-1136 (da ACM 1785-1786 si ricava che la poesia è composta nei giorni 5-9 marzo e 28 maggio 1997).

⁷⁸ Impossibile affermare con certezza che il riferimento sia alle molteplici figure di Creùsa.

⁷⁹ Il riferimento è senz'altro a Silvio Guarnieri (1910 – 1992); la poesia è *Ach so*, ES96 70, ora in VVM 1080.

{8 settembre}

Oggi una giornata di pieno ozio. Corretta la poesia e il relativo “allegato-spiegazione”⁸⁰

* * * * *

Dovrò riflettere (o tentare qualche espressione) sulla mia lunga inibizione alla scrittura, a ogni scrittura che non avesse, in questi anni, una immediata ±± destinazione poetica e/o pubblicistica

Egli che ebbe paura di scrivere Io
Pure se la parola è ciò che ci libera
Che dice il nostro Noi e il nostro questo Noi è essa stessa
Non per esibizione o vanagloria ma
Per un vano sussistere di segni
E carte che senza offesa potranno servire
Per avvolgere cose – proteggere cose

Ma come uno schermo di carta è una vana difesa →

← | Oppure sporadicamente la diffusività della nostra lingua alla sintetica asciuttezza di altre (v. inglese) ecc. |

In queste contrabbandandosi appiattendosi di straforo ecc.
(cfr. appunti precedenti)
Amando un simulacro di pensieri⁸¹

{9 settembre}

Fin che \io\ non sia morto
Adesso a me vi porto
Stimate mie tridentine⁸²

Castigo, intrigo, chiodi, pugnale (stilum Romanae Curiae!) Trento, vento, contento:
rime o parole -chiave.⁸³

⁸⁰ La poesia è ancora *Ach so* e l’«allegato-spiegazione» è conservato in Z10 26 e si legge in ACM 1766-1767.

⁸¹ I vv. 11-12 di *Nuptiae in articulo mortis*, cit., recitano: «Creusa d’oro che profano abbraccio / Mio graal e tabernacolo del cuore».

⁸² Probabile pertinenza con le poesie *Stigma*, cit., e *Dom Tischberg*, cit.

V. Sarpi⁸⁴

Una riserva infinita di rime
Mie stimmate tridentine
Mie angosce tridentine
Calde cosce tridentine ecc.⁸⁵

{10 e 11 settembre}

Ricopiatura appunti. 11-XI-93

1) Un aldilà del cielo un sempre-sempre

Amputato di te ab ovo

Di te ab ovo amputato ma non eri

\Un\ Ramo \una\ sporgenza \un\ braccio e \un\ pene

Eri una buca d'ombra piuttosto →

Una carezza tiepida non vista ++ un respiro

Non vista mai tra \Mai percepito\ ignoto e solo bene

Eri Fosti l'assenza crud

Fosti la cruda assenza dei misteri⁸⁶

← | Tu h buca e nido senza piume |

* * * * *

Anche l'uno scriveva
Lunghe lettere e l'altro
Ignoto a lui di un terzo fantasticando
Intento a uguali scritture.
Non fosse stato mi domando quel terzo
Il primo di tutti ed io persistendo negli anni
Qui Golem di entrambi già provato
± In entrambi a confondermi

⁸³ *Castigo, intrigo, chiodi, pugnale* potrebbero avere attinenza con il v. 8 («Chiodi e croci grafie d'una tortura») di *Di morti inchiostri*, cit.; *Trento, vento, contento* afferiscono naturalmente all'educazione tridentina esplicitata in *Dom Tischberg* (1 e 2), cit.

⁸⁴ Probabile riferimento al libro di G. NOVENTA, *Il Vescovo di Prato. Dialogo fra Mario Soldati e Paolo Sarpi*, Milano, Il Saggiatore, 1958.

⁸⁵ Ancora un riferimento a *Dom Tischberg*, cit.

⁸⁶ Si tratta di appunti preparatori di *Per scamparmi*, cit.

Tanto sottile è la parete che separa
Di due, di quattro di mille i reclusi mondi

In uno stesso tempo della storia
Lange Briefe scrivendo pur estinti se almeno
Non la carpisca essendo così lungo il viaggio
Andare in Cina per posta⁸⁷
È la più inaudita *{prob.}* impresa che \di noi\ si conosca

Ma sia benedetto chi a queste carte si affida
Non per la vana gloria di una gloria
Bensi per l'onore
Di darsi e dirsi unicamente per amore⁸⁸

Mentre amore che un gelido oscillare
della mente lo scuote periclitante⁸⁹

⁸⁷ *Andare in Cina a piedi* (ACP) è il titolo del *Racconto sulla poesia* pubblicato da Giudici nel 1992.

⁸⁸ Le tre strofe sono appunti preparatori per *Di morti inchiostri*, cit.

⁸⁹ Forse si tratta di un appunto per *Nuptiae in articulo mortis*, cit.

II.II AGENDA 1994

Nel 1994 Giudici abita tra la Serra e via Tadino a Milano, queste sono le informazioni che si ricavano dalla pagina dei dati personali aprendo l'agenda. Il 15 gennaio veniamo informati di una singolare fatto: «Stranamente da quando abito a La Serra,¹ recupero la memoria infantile e adolescente dei miei luoghi d'origine».

L'*Agenda 1994* si caratterizza per i numerosi appunti di recensioni e temi per la rubrica "Trentarighe" che Giudici tiene su «l'Unità». Altresì è di importanza capitale rilevare la nascita e lo sviluppo delle riflessioni attorno al concetto "Design e poesia", che sarà dapprima oggetto di un convegno dedicato a "Letteratura e industria" (tenutosi a Torino nel mese di maggio) e troverà poi spazio in PFPA 13-19. Le prime annotazioni sul tema si rinvencono in data 8-9 gennaio, per proseguire fitte fino ai giorni del convegno: dagli appunti tratti «Dal grande Webster» (dizionario monolingue inglese, 11 febbraio) per circoscrivere l'argomento, all'assioma conclusivo per cui «Poesia è design» (28 marzo). Risale al 20 gennaio, invece, la nota diaristica «Firmato contratto con Longanesi per Un poeta del Golfo» (PG). L'agenda non è priva di commenti e spunti altrettanto interessanti. Ad esempio sulla traduzione: «La traduzione poetica come seminario di prosodia. Tradurre verso a verso puntualmente comporta una trasgressione (quasi sempre) del ritmo originale. Allora bisogna studiare un ritmo che sia, appunto, indizio del ritmo ecc. Fisicità del poema: non soltanto il ritmo e il suono, ma anche il modo di essere sulla pagina (ritmo visivo?)» (15 febbraio). Oppure una notazione sulla sintassi, con un riferimento diretto ad ACP 27-29: «Nel testo poetico ha una sua specifica – e forse irrinunciabile – funzione l'ordine delle parole (solito esempio del primo verso sull'Infinito). Non è affatto semplice (forse impossibile) conservarlo in una traduzione (una difficoltà, per esempio, può consistere nelle differenze sintattiche fra le lingue)» (18 febbraio). In data 4 maggio Giudici annota il «Prolungamento di Creusa {sic} nella vita-non-vita», forse a indicare le nuove poesie che confluiranno nella sezione *ADDIZIONE A CREUSA*. Gli appunti di giugno sono spesso opera di trascrizione: «Ripresa degli appunti – 11 giugno» (2-3 giugno), «Appunti trascritti da taccuino il 3/7» (10-11 giugno), «{Abbozzi} Reperiti da appunti» (17-19 giugno).

L'agenda si chiude con due trafiletti ritagliati da quotidiani. Il primo, incollato al 24 ottobre, è un porzione dell'articolo di A. CREMONESE, *Com'è difficile vivere con la tristezza in casa*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1994; tra la carta di guardia e la copertina è inserito il trafiletto sulla presentazione del volume PG, privo di data,

¹ La Serra è, chiaramente, una frazione di Lerici (SP).

firma e riferimenti bibliografici. Nello stesso spazio in chiusa dell'agenda, è cosnervata una bolletta telefonica della Telecom e una cartolina fotografica del FAI.

Vista la natura di collettore di annotazioni per varie recensioni, nell'agenda ci si imbatte in numerose letture effettuate da Giudici nel corso dell'anno. Si rinvencono: L. MENEGHELLO, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993; S. QUINZIO, *Se questo è un uomo. Senza Dio*, «Corriere della Sera», 5 febbraio 1994; A. TABUCCHI, *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Milano, Feltrinelli, 1994; G. CAPPELLI, *Volare basso*, Milano, Frassinelli, 1994, e ID., *Mestieri sentimentali*, Milano, Frassinelli, 1991; FLANNERY O'CONNOR, *Nel territorio del diavolo. Sul mistero dello scrivere*, Roma-Napoli, Theoria, 1993; C. NOOTEBOOM, *Verso Santiago. Itinerari spagnoli*, Milano, Feltrinelli, 1994; D. BELLEZZA, *L'avversario*, Milano, Mondadori, 1994 (dove ha modo di constatare che Bellezza gli ha dedicato una poesia, 10 febbraio); F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi, 1994; E. DE LUCA, *Esodo/Nomi*, Milano, Feltrinelli, 1994; P. BERTOLANI, *Avéi*, Milano, Garzanti, 1994. Altre letture sono quelle effettuate dall'*Autobiografia* di Loyola (Milano, TEA, 1992, di cui Giudici ha scritto la prefazione, ora con titolo *Dalla spada alla croce* in PFPA 237-242); *Le Dieux ont soif* di Anatole France; *Kollokaina* di Karin Maria Boye; *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eins Europäers* di S. Zweig. Sono poi citati a vario titolo: Leopardi, Yeats, il *De musica* di S. Agostino, Saba, Montale, Palazzeschi, Gozzano, Penna, Brera e Jahier, Gatto, Villon, gli scrittori dell'OULIPO, Wallace Stevens, Pascal, alcuni versetti da Giobbe, Lorca, il poeta siriano Adonis, il *Paradiso* di Dante, la Bibbia nella *King James Version*, Lukács, Montaigne, Frost, le «annotazioni dei religiosi che assistettero Clemente Rebora nella fase terminale della sua malattia» (17 gennaio). Non si è riusciti invece a identificare: un tale «Spini» (18 marzo); un rimando a un certo «Nardi su Dante (prefaz. di Ossola)»; e due citazioni tratte da «G. V. II» (8-10 luglio). È presente il titolo di un film, peraltro datato: *Via delle cinque lune* di Luigi Chiarini (1942).

Il 1994 è un anno intenso di incontri e appuntamenti. In apertura di agenda è collocato un bigliettino con i recapiti del traduttore giapponese Tadahiki Wada. Sono dunque annotati: un convegno a «Spezia – Da Passano (Beverini tel. 21223) | Preparare prossima lezione per il 21-1» (14 gennaio); un certo Armani Stravon; Vergassola; un appuntamento con Montagne e Muzzioli a Modena (1 febbraio); la conferenza VIDAS a Milano (8 febbraio); un appuntamento a Reggio Emilia con Bacigalupo (3 marzo); il 26 febbraio una riunione per il premio Gandovere; una lettura sull'editoria multimediale (8 marzo); un incontro presso il liceo Tito Livio (18 marzo); Baricco a Roma (11 aprile); a Brescia un appuntamento il 5 maggio; a Rai2 il 14 maggio; una presentazione a/con/di Biamonti (16 maggio); a Torino incontra Ossola il 18 maggio; un impegno all'istituto Cervi di Roma il 9 e il 16 giugno; il 24

APPENDICE II

giugno, sempre a Roma, incontra Elio Pecora e ha un appuntamento con Teodonio; a settembre c'è la festa dell'Unità a Bologna e il premio Gandovere; il 28 novembre una presentazione a/con/di Bertolani; a dicembre ha degli appuntamenti alla UTET di Roma, a Villa Fragola, a Vicenza con Bandini; il 31 dicembre, replicati sulla contro coperta dell'agenda, sono scritti i futuri impegni a Milano, Pavia, Colonia, di nuovo Milano e Roma. Sull'agenda è appuntato che il 20 gennaio «Morto Renato Barpacchi, ore 2,30 circa». In tre occasioni Giudici si annota di dover scrivere rispettivamente a: Lea, Bertoni, Raboni, Zanzotto (7 marzo); Ficara, Cecchi (5 luglio); De Signoribus, Siti, D.ssa Capra (13 novembre). Da ultimo ritorna due volte il nome di Grazia Cherchi, la seconda in data 21 settembre, in relazione a un appuntamento medico: «ore 18. Dott. Migliorini | via Milazzo 6 Studio medico 1° piano | Ricetta Neuro Met per Grazia».

AGENDA 1994

[Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 33]

{1° bigliettino controcoperta}

Tadahiki WADA²

24-301

Kitashirakawa-Kami

bettocho, Sakyo-ku

KYOTO (606)

JAPAN

tel-fax

0081-75-711.5026

{2° bigliettino controcoperta}

La brigata

cuccioli sciacalli traditori

rosa e champagne

² Noto traduttore giapponese principalmente di Calvino, ma anche di Giudici, Roversi, Sereni e Zanzotto.

che n

se una remota sorte mai ci unisse

Per ascendere a

Io per andare

a Dio con carte bianche

Una spiaggia

tra il mare ed

un pendio

La nave al

largo

{pagina informazioni personali}

GIOVANNI GIUDICI

VIA TADINO 6 - MILANO. Tel.2049389

oppure

La SERRA di LERICI (SP). Tel.964609 (pr- 0187)

GDCGNN 24H26 G925R

A positivo 21-2-25→

← |chissà a cosa si riferiscono questi numeri|

{1-2 gennaio}

Prime righe lette casaulamente nel nuovo anno. Pag. 89 dell'Autobiografia di Ignazio:³ «Ma allora cos'è che predicate?» «Noi», disse il pellegrino, «non predichiamo, ma parliamo con alcuni delle cose di Dio; per esempio, dopo i pasti con quelle persone che ci invitano.» «Ma», disse il frate, «di quali cose di Dio parlate? Perché è proprio questo che vogliamo sapere.» «Parliamo», rispose il pellegrino, «ora di una virtù, ora di un'altra; e ciò per lodarle. Oppure di questo o quel vizio; e ciò per riprenderli.» «Voi non avete istruzione», disse il frate, «e parlate di virtù e di vizi? Di

³ Giudici ha scritto la prefazione a I. DI LOYOLA, *Autobiografia*, Milano, TEA, 1992, ora con titolo *Dalla spada alla croce* in PFPA 237-242.

ciò nessuno può parlare se non per una di queste due vie: per studio o per Spirito Santo.»

[E quello che volevamo sapere, è se ciò sia opera dello Spirito Santo].

Il pellegrino, a questo punto, restò un po' pensoso, perché non gli sembrava corretto quel modo di argomentare. Dopo essere stato alquanto in silenzio, disse che non c'era più bisogno di parlare di questa malizia... «... niente di più di quanto ho detto io dirò, se non davanti a quei miei superiori che mi possono obbligare a farlo».

{3-4 gennaio}

There I felt as I was doing everything in the wrong way». → Questione della lingua. Il nostro difetto è di presumere che ogni parlante di ogni altra lingua pensi come noi: in italiano. È un difetto paesano, tipico del provinciale. Come pensano, se pensano, gli animali? Altra presunzione, ugualmente limitativa e pericolosa, è che le cose accadute in un'altra lingua non accadano veramente.

Invece accadono e con (nei parlanti quella lingua) il senso di assoluta normalità che noi proviamo parlando ciascuno nella sua, nella nostra. La realtà si gioca insomma nella lingua, in questa particolare lingua di ognuno. Quel che succede quando in un dato ambiente linguistico venga a capitare un persona proveniente da un altro può esserci suggerito, per esempio e oltre che dalla nostra personale esperienza da un libro come *Il dispatrio* di Meneghello.⁴

Nonostante le troppe strizzatine d'occhi e qualche puntina di snobismo da ex-provinciale, Meneghello sa essere in questo libro altrettanto intelligente che che negli altri: altrettanto intelligente, pur essendo meno avvincente. Etc.

* * * * *

← |E infatti si ci si comporta per lo più proprio in the wrong way. Parlare una lingua straniera è come diventare un altro, il che è sempre un po' fastidioso, benché talvolta anche liberatorio. Gli Inglesi, a suo tempo, si liberarono dal fastidio imponendo la loro lingua a mezzo modo: l'altra metà si arrangiava con pidgin English etc.

Adesso vediamo un po' di scrivere il sospirato trentarighe...⁵

{5 gennaio}

So di allora {prob.} – a te

Simili o piuttosto a uno che scrive

⁴ L. MENEGHELLO, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993.

⁵ "Trentarighe" è la rubrica che Giudici tiene su «l'Unità-Libri» e «l'Unità 2» dal 1993 al 1997.

Queste missive sempre senza risposta –
Per mettere a tanto scorno una fine
Ades Ora scrive a se stesso
Volutamente sbaglia l'indirizzo
E anche la data che è errore più comune
Io stesso, vedi, un po' divento matto
Con la massima clama arretro di trent'anni
La data scrivo invece di novanta
Sessanta e tuttavia aggiungendo un quattro⁶

(ma 7 gennaio)

{6 gennaio}

| che è una spia di somiglianza fra te e me | →

Se corrughi la fronte con lo spacco
Con quel solco ostinato – simile forse al piccolo neo
Fra i serici sopraccigli ← al punto che un diamante
Vorrebbe incastrarvisi
E così dare luce
Al subitaneo buonumore al ridere
Di ogni piccola cosa –
Un tornare così compagna lieta
Della mia inseguita impossibile letizia⁷

{7 gennaio}

Ricordare “margherite”

* * * * *

Temi per Trentarighe:
Di Pietro –

⁶ Questi versi appuntati hanno attinenza con *Di morti inchiostri*, ES96 20, ora in VVM 1032 (da ACM 1748-1749 si ricava che la poesia è stata composta nei giorni 1-2 dicembre 1993).

⁷ Appunti preparatori per *Stigma*, ES96 14, ora in VVM 1026; dall'intervento *Design in versi* – esposto a Torino durante il convegno “Letteratura e industria”, tenutosi dal 15 al 19 maggio 1994 (ora pubblicato in PFPA 13-19) – si evince che *Stigma* è stata composta nei giorni precedenti il congresso, indicativamente nella prima metà del mese di maggio. Ora sappiamo che la primissima annotazione di appunti inerenti alla poesia si colloca dopo il 7 gennaio 1994.

Religione – X

Critica e recensioni –

Il paese dei balocchi

Il verbo “scattare”

{8-10 gennaio}

“La cosa chiamata poesia”.⁸ È una costruzione artistica. Un modo di “design”. Come ogni costruzione /espressione, artistica e non/ si avvale di materiali diversi. Alla pittura sono necessari, per es., i colori: attraverso la loro elaborazione l’artista dà luogo a un proprio linguaggio che rispecchia a sua volta la sua visione del mondo e il registro (per così dire) dell’esperienza. Lo scultore utilizza il marmo, il bronzo, il gesso, la creta. Il musicista, la gamma dei suoni nelle loro infinite possibili combinazioni. Anche l’architetto e l’urbanista si avvalgono di materiali: che non sono semplicemente i materiali necessari alla costruzione dell’edificio, bensì anche ++ l’ambiente umano, ± sociale e naturale che dell’opera è contesto e complemento. La poesia non è soltanto espressione di oggetti messi a disposizione dei loro potenziali esistenti. (continuare)

Design. Spiegare il concetto di design.⁹

Spesso, anzi, quasi sempre, verifica di un indiretta di un buon “design” è la relativa difficoltà della sua ricezione la nuova forma deve essere insomma, da parte dell’utilizzatore, assimilata attraverso una lenta conquista.

Design è anche sinonimo di compiutezza, di coerenza e di autosufficienza espressiva. Un “prodotto” di troppo facile e immediata accoglibilità è, il più delle volte, destinato a una rapida obsolescenza, a una perdita (diciamo) di significato, anzi di significatività.

⁸ Qui utilizzato per definire l’oggetto dell’indagine di Giudici, in origine è il titolo di una raccolta poetica di J. ORTEN, *La cosa chiamata poesia*, a cura di G. Giudici e V. Mikeš, Torino, Einaudi, 1969 (in seguito Milano, Mondadori, 1991). Ha qui inizio la scrittura di appunti relativi all’intervento e al saggio *Design in versi* (PFPA 13-19).

⁹ Nel maggio del 1994 Giudici terrà un intervento intitolato *Design in versi* esposto a Torino durante il congresso “Letteratura e industria” tenutosi dal 15 al 19 maggio 1994; lo scritto è dapprima pubblicato in PFPA 13-19, per essere in seguito inserito con titolo *Il “design” della poesia in Letteratura e industria. Il XX secolo*, vol. II, Atti del XV congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1997.

Tra le varie arti è forse la musica la il genere più vicino alla poesia (anche se un analogo discorso potrebbe valere per altre forme di letteratura: la “cosa chiamata romanzo” non può non sottostare anch’essa alle regole del des design.

{14 gennaio}

Spezia – Da Passano (Beverini tel. 21223)

Preparare prossima lezione per il 21-1

{15 gennaio}

Stranamente da quando abito a La Serra,¹⁰ recupero la memoria infantile e adolescente dei miei luoghi d’origine. Non sono più un poeta milanese. Forse è il momento di pensare alla poesia che meditavo anni fa su “La bellezza di Milano”.¹¹ Ma potrebbe essere una velleità illusoria.

Mi pesa la solitudine? Purché qualche voce resista e sussista ecc.

La mia forza di stare a tavolino. Nessuno immaginerebbe la quotidianità del poeta.

{16 gennaio}

Varianti alla versione stesura italiana di Vògia. Nuovo titolo Ballata con una strofa in più. Minori varianti da farsi, mantenendo il vecchio titolo, a Vògia.¹²

{17 gennaio}

Guardarsi dall’illusione di giovinezza che porgono certi eventi ispirati: come il trovarsi a scrivere poesie quando si riteneva ormai conclusa la stagione creativa. Cedervi potrebbe trasformarsi in una sorta di coazione a ripetere, sterile nella sostanza e, nell’apparenza, ridicola.

* * * * *

¹⁰ La Serra è, chiaramente, una frazione di Lerici (SP).

¹¹ Ma dopo il 19 gennaio 1956 Giudici scrive «Se dai nome Milano / a questa plaga», G. GIUDICI, *Taccuino 1954-1956*, Trascrizione e note di T. Franco, in *Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell’opera*, «istmi», 35-36, 2015, a cura di C. Londero, pp. 81-106, a p. 95.

¹² *Vògia* è in ES96 68-69, ora in VVM 1078-1079 (in calce alla poesia pubblicata dapprima in *Un poeta del Golfo*, vd. AG94 20 gennaio, la datazione è «28-29 dicembre 1993». *Vògia* si compone di sei strofe pentastiche. *Voglia*, la stesura in italiano della poesia, si compone di sette strofe pentastiche e si legge in ES96 66-67, ora in VVM 1076-1077 (in calce alla prima pubblicazione della poesia su «Trame», VII, 14, gennaio-giugno 1995, si legge la datazione «Dicembre 1993 – gennaio 1994»).

APPENDICE II

Leggo le annotazioni dei religiosi che assisterono Clemente Rebora nella fase terminale della sua malattia. Tenere presente per la conversazione dell'8 febbraio al VIDAS di Milano¹³

{20 gennaio}

Firmato contratto con Longanesi per *Un poeta del Golfo*¹⁴

Morto Renato Barpacchi, ore 2,30 circa.

{21 gennaio}

Conversazione Ist. Da Passano (OK)¹⁵

* * * * *

Ogni vera poesia deve essere sempre, oltre che dell'autore, anche almeno di un altro.

{23 gennaio}

Telefonare Arosio per rettifica

(Espresso, Milano – 02/4818350)

{24 gennaio}

Una goccia di olio e la lucerna

Vive – ma senza già volge al declino

Universo di tenebra ____

* * * * *

Oggi la parola fine a "Creùsa"¹⁶

* * * * *

«Nel paese morto» (?)

¹³ "VIDAS" è l'associazione Volontari Italiani Domiciliari Assistenza Sofferenti, che offre assistenza gratuita ai malati terminali e contestualmente propone «un'intensa attività culturale, promossa dalla Fondazione Vidas (seminari, tavole rotonde, convegni e pubblicazioni)» che «affianca da sempre quella assistenziale, accompagnandola come un "leitmotiv"» (informazioni tratte dal sito www.vidas.it/Chi_siamo/Chi_siamo/Chi_siamo).

¹⁴ Si tratta del volume antologico di G. GIUDICI, *Un poeta del Golfo*, prefazione di C. Di Alesio, Cassa di risparmio della Spezia – Longanesi, La Spezia, 1994, poi pubblicato per Milano, Longanesi, 1995 (vd. in calce all'*Agenda 1994* la trascrizione del ritaglio da quotidiano del trafiletto dedicato alla presentazione del volume).

¹⁵ L'Istituto Superiore "Fossati-Da passano" è a Spezia.

¹⁶ Stando alla datazione di *Leitmotiv*, ultima poesia della sezione *Creùsa*, ES96 31, ora in VVM 1043, l'appunto potrebbe collocarsi attorno ai giorni 19-24 gennaio 1994 (cfr. ACM 1752).

{25 gennaio}

Trentarighe = M. Bergamo

Cusi *{sic}* di attendibilità

Non si distingue più essenziale da non essenziale ____ (v. Lukács)

{26-28 gennaio}

Appunti per Conferenza VIDAS.

Assecondare l'età. Accettare l'età anziana a partire dalla lucida coscienza dei limiti che essa comporta. Probabilmente (non ne sono sicuro) se ne ricaverebbero gli stessi vantaggi che ha colui che spende una lira in meno di ciò che guadagna rispetto a colui che spende una lira in più. Poi che la *vita*, come valore o entità, è da considerarsi teori (almeno teoricamente) *vita* dal momento della nascita a quello della morte (non vita > vita > non vita) credo che il modo più giusto e conveniente di fruirne sia appunto il non dissiparla, a dispetto di certi miti culturali vigenti. Camminare a piedi fa bene, ma non altrettanto imporsi il jogging passato un certo limite. Fumare fa male e tuttavia se il camminare e il non fumare rendono meno praticabile un certo modo di vivere (uno studioso e uno scrittore devono stare seduti per la maggior parte della giornata e, per fare un diverso esempio, se il fumare contribuisce a un maggiore equilibrio nervoso, l'ast il vietarselo può produrre un danno maggiore del vantaggio igienico che se ne ricava). Insomma. procedere per scelte ragionate e non accultura cede arrendersi alle suggestioni. Non ho qui il mio Montaigne – maestro di ironia e di senso comune ecc. Ma se lo avessi troverei facilmente la citazione ad hoc.

Una quasi fatale compagna dell'età anziana è la melanconia, della quale non dobbiamo però sottovalutare alcuni aspetti positivi: non discende da una constatazione amplificata di una realtà innegabile. Se amiamo la vita non può non indurre a un certo rimpianto il pensiero che gli anni da vivere diminuiscono con una velocità vorticoso. V Osserviamo in noi un crescendo di situazioni negative: il tempo si accelera, lo spazio si Spezia - Da Passano¹⁷ restringe. Q Accettare queste condizioni significa alleviarne gli effetti negativi, Siamo più lenti? Accettiamo la lentezza. Il corpo non aspetta che questa accettazione per servirci e serv meglio e servire meglio se stesso. Cfr. Frost: Le braccia cariche – nonostante la malinconia

¹⁷ Per fare posto alla prosecuzione del ragionamento, il primo rigo della pagina del 28 gennaio, un promemoria scritto in precedenza, è cassato con un tratto ondulato.

APPENDICE II

finale di una poesia come Reluctance. V. anche Notte d'inverno di un vecchio e anche To a moth seen in winter ecc.¹⁸

* * * * *

La Corsica \Vista da qui\ è una pèsca è un La Corsica
Calcareao nocciolo \È una pesca fossile\ La Còrsica fossil – L'osso
Scheggiato tra i miei denti
O questi Se \O\ non questi da lei – chi può mai dirlo

Un esterno {prob.} nero \serracchio {prob.}\ controluce lindo e nero
\Fa\ Come Trac-trac contro il cielo \e\ sul cristallino cielo
\Ti\ Lo sbriciola – mia vana insana
Fantasia di \sera\ tramontana

{29 gennaio}

Continuazione degli appunti.

Elogio della lentezza. La pretesa di sfidare l'età può riservare sgradite sorprese: come la mania dei primati nello sport o in altri settori. Gareggiare per essere ultimi...

{31 gennaio}

Ne ho settanta – cinquanta
Anni di storia d'Italia
Mi hanno attraversato e sono qui
Con niente fra le mani tranne una sabbia
Che piove giù tra le dita infida infida
Infida clessidra

* * * * *

Gli errori della lingua ____

Vergassola 538234¹⁹

* * * * *

538III Armani Stravon {prob.}

* * * * *

¹⁸ Le poesie di Frost sono state tradotte da Giudici e si trovano nel volume antologico di traduzioni G. GIUDICI, *Addio, proibito piangere*, Torino, Einaudi, 1982

¹⁹ Probabilmente Dario Vergassola.

{1 febbraio}

Montagne *{prob.}* 059/982087

↓

Modena (Muzzioli 059/357100)

* * * * *

Ma 5 febbraio – (da utilizzare anche per la conferenza).

V. Corriere con l'articolo di Quinzio che proclamava l'impossibilità di credere, senza [a parer mio] tenere conto del fatto che è il "credere" stesso a postulare una categoria di "impossibilità". Il balordo, poi, paragone finale con l'arte informale e la musica atonale ecc.²⁰

* * * * *

Vanità del tempo futuro, per esempio nel progettare una vita, una stagione, che ancora non viviamo, di là da venire, Diciamo «io farò questo e quello», ma l'io del momento in cui esprimiamo questi propositi non è ancora – e non è in assoluto – lo stesso io che dovrà att si d attuarli. La differenza è data dai fatti e dalle circostanze che interverranno fra quei due momenti. Esempio banale: quando andremo in pensione... Etc, L'eternità è il presente del post-vitam. Un presente assoluto. →
← |laddove il nostro presente è, come tale, relativo. |

{2 febbraio}

Tema. La durata indefinita del mondo e della specie.

Tema. L'assurdo della razionalità

{7 febbraio}

Ogni momento della vita, a prescindere dall'età, è sempre uguale a se psicologicamente a se stesso: guarda a un passato, persiste nel guardare a un futuro.

{8 febbraio}

Conferenza VIDAS, Milano (Simonetta Lagorio)²¹

11,30 Dr. Kerbaker – viale Sarca 222 tel. 02/64423671

* * * * *

Fra i temi della conferenza: la paura fisica dell'anziano ecc.

²⁰ S. QUINZIO, *Se questo è un uomo. Senza Dio*, «Corriere della Sera», 5 febbraio 1994, p. 27. L'articolo è la "risposta" alla lettera del filosofo cattolico A. Del Noce (1910 – 1989) datata 8 gennaio 1984 e pubblicata a corredo dell'articolo di Quinzio.

²¹ Simonetta Lagorio è consulente e membro dell'amministrazione della Fondazione VIDAS.

Mi rendo conto della mia fragilità.

Yeats = Verso Bisanzio

«An aged man is but a paltry thing»

Un uomo anziano non è che una misera cosa

Giacca stracciata su uno stecco, a meno

Che l'anima non batta le mani e canti, e a più gran voce

Per ogni strappo in più della sua spoglia mortale.»

E più avanti: «... ma raccoglietemi / nell'artificio dell'eternità ecc.²²

+ {segno a "più"} Frost. Notte d'inverno di un vecchio

Le braccia cariche²³

L'esaltazione della giovinezza e della forza ci umilia. Ma noi stessi, a suo tempo, ne fummo colpevoli.²⁴

{9 febbraio}

|o forse è così il purgatorio. una specie di bagno turco| →

Svanita (lucubrava) in una nuvola di calura

Svanita (lucubrava) in una nuvol nube di calura di vapori di umori ←

O consumata dalla pioggia della notte

Dipinta icona sul muro della memoria

O infine già sepolta in un \nel\ letto di neve –

Così rievocava i suoi propri fantasmi

Fantasmi di A lei non + più aspettata e ricomparsa.

Per cui non si deve

Lo rimbrottò amorosa non si deve

Indulgere ai pensieri del nulla perché così

Ci si perde la testa – mentre

Ciò che si teme non succede mai ché infatti

Come tu vedi sono qui²⁵

²² Si tratta di alcuni versi della poesia *Sailing to Byzantium* di Yeats, da Giudici tradotta in G. GIUDICI, *Addio, proibito piangere e altri versi tradotti (1955-1980)*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 206-207 (vv. 9-12 e 23-24).

²³ Si tratta dei componimenti *An Old Mans Winter Night* e *The Armful* di Frost, da Giudici tradotte in G. GIUDICI, *Addio, proibito piangere*, cit., pp. 82-83 e 92-93.

²⁴ Questi righe sono evidenziati a destra da due tratti di penna verticali e paralleli.

²⁵ Sono appunti per la stesura preparatoria di *Flou*, ES96 35, ora in VVM 1047 (da ACM 1752 si ricava che la poesia è stata scritta il giorno 11 febbraio 1994).

V. Tabucchi Sostiene Pereira: parlando a un ritratto a una icona ecc.²⁶

(Trasferire sul quaderno)

{10 febbraio}

I tempi ultimi.

Entropia dell'universo, del pianeta, della specie, dell'individuo. Tutto ciò che muore è nato. Invano si dilata a centinaia di milioni di anni la dimensione del tempo: la stessa misura – l'anno, il mese, il giorno – è una pietosa convenzione: la sua verificabilità è limitata a un particolare pianeta di un particolare sistema (solare).²⁷

* * * * *

Dove parlò il taciuto più che il detto

Viva o non viva è uguale – così

Come risorta o morta se non sei

Qui adesso ecc.

“Somiglia a qualcuno che con io conosco” ecc.

* * * * *

Una lunga poesia di Dario Bellezza che trovo, con sorpresa, dedicata a me.²⁸

* * * * *

Ritornare al quaderno

{11 febbraio}

Design. Dal grande Webster,²⁹

«8. The arrangement of parts, details, forms, colors etc., especially as to produce a complete and artistic invention unit; artistic invention; as the design of a rug.

9. a finished artistic work.

Pattern 5. An arrangement of a form; disposition of parts or elements; design or decoration; as ... the pattern of a novel. Poi nel significato generico di “modello”.

²⁶ A. TABUCCHI, *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Milano, Feltrinelli, 1994.

²⁷ Si incontrano qui alcuni temi che verranno sviluppati in *De fide*, ES96 54-56, ora in VVM 1065-1066 (da ACM 1752 si ricava che la poesia è stata composta nel settembre 1994).

²⁸ La poesia è *Berlino 1978* e si legge in D. BELLEZZA, *L'avversario*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 25-29.

²⁹ Ancora appunti per *Design in versi*, cit. Il “Webster” è un dizionario inglese monolingue.

APPENDICE II

Il disegno della poesia
I disegni della poesia
(titoli per comunicazione Torino)³⁰

* * * * *

Design. Oggetti come produttori di rituali (Sottsass):³¹ «la ciotola del contadino indù non è il bicchierino di carta usa-e-getta, ma vuole essere conservata – simbolo e sostanza di un atto ripetitivo.

{12 febbraio}

Alcuni ci pregano, tuttavia, di sopravvivere

* * * * *

Ricordare da *Les dieux ont soif* l'osservazione su Robespierre:³² «aveva sempre avuto, sulla virtù, le stesse idee dei preti di Arros che lo avevano educato» (per Stimmate tridentine).

* * * * *

{14 febbraio}

... pregando per coloro
Che accettata una legge la osservarono
La difesero ignari del disegno
Perverso che l'aveva generata...

* * * * *

Una sublime intempestività

* * * * *

Noia. Quell'abito di festa

* * * * *

Pregare chi – che cosa se non te
Sublime nulla vuoto del mistero ecc.

* * * * *

Damnatio memoriae

* * * * *

Che cosa questi vecchi da dire
Hanno alla fine del banchetto inconsueto
Vociano e vociano sempre

³⁰ Si tratta di *Design in versi*, PFPA 13-19.

³¹ Il celebre *designer* Ettore Sottsass jr. ha lavorato anche per la Olivetti.

³² *Le Dieux ont soif* è il noto romanzo di Anatole France, apparso nel 1912.

Volti al passato rievocando bocche
 Oscene pavidì sguardi e poi
 Quel ridere e ridere fino a che un'ombra
 Scesa su loro fa sorgere
 Un g sole di mestizia grigio – è allora
 Che vorrebbero piangere e non v'è luogo

{15 febbraio}

La traduzione poetica come seminario di prosodia. Tradurre verso a verso puntualmente comporta una trasgressione (quasi sempre) del ritmo originale. Allora bisogna studiare un ritmo che sia, appunto, indizio del ritmo ecc. Fisicità del poema: non soltanto il ritmo e il suono, ma anche il modo di essere sulla pagina (ritmo visivo?).

* * * * *

L'enjambement è come indizio di trasgressione sintattica, ma insieme anche come produttore di ambiguità, di "suspense" semantica. Quasi a suggerire una drammaticità, un'attesa. Guardarsi tuttavia dai falsi enjambement: per es. l'enjambement su un genitivo, o anche su una relativa. Vorrebbero suggerire un "dramma" e sono appena banali "dra" espedienti di drammatizzazione →

* * * * *

Poesia su una poesia³³

→ |o nemmeno quelli!|

{16 febbraio}

Pensiero di chi più non pensa.

* * * * *

Verso la fine del tempo: convergono le parallele della prospettiva fino al punto finale in cui s'intersecano segnan segnando la fine. E con quanta maggiore rapidità precipitano gli ultimi granelli di sabbia della clessidra!

* * * * *

Spariti senza lasciare indirizzo

³³ Potrebbe essere una prima annotazione per quella che sarà *Poesia invece di un'altra*, ES96 103-105, ora in VVM 1109-1111 (in calce alla poesia pubblicata dapprima su «Linea d'ombra», XIV, 116, giugno 1996, p. 7, la datazione è «La Serra, 6-10 febbraio 1996»).

APPENDICE II

E tuttavia per sempre
Sul punto di una nascita³⁴

* * * * *

Non fosse che negli ultimi anni estremi
Visitato dagli alti pensieri
Donde | a quel dove |^b | venuta |^a

Volvesse la sfera del mondo
E non – mondo – semplicemente
Questo a forma di pera
Pianeta nostro – ma l'orbe
Che ogni altro contiene universale universo
ecc.

{17 febbraio}

Assente che sia la coscienza non è diversa
La vita in ogni età – quella del vecchio
E quella del bambino
Se il tempo ha una misura non ha
Misura alcuna l'eterno durare

* * * * *

Breve fu l'intervallo
Tra gli atti consueti e lo sparire
E Fino a un minuto prima costruiva
Ben che sposato³⁵ propositi
Parlando al tempo futuro – domani
Andrò, farò – ugualmente
Volgendo i pensieri
Poi basta un attimo e diventiamo passato

* * * * *

Nell'aldilà come saremo dove
Troveremo lo spazio accalcate larve
Morto alveare ecc.
Ecco che già tu fingi un non tempo ecc.

³⁴ Questi tre versi paiono avere attinenza con il tema e le prime strofe de *L'ultima volta*, ES96 96-98, ora in VVM 1103-1104 (la poesia è datata in calce «La Serra – Gossolengo – Milano agosto-settembre 1995»).

³⁵ Si potrebbe anche leggere «squassato», seppur con un maggior grado di difficoltà.

* * * * *

Dove parla il taciuto più che il detto
 Viva o non viva è uguale
 Crisi della presenza
 Un grammo di parole immaginate³⁶

{18 febbraio}

Ancora appunti per Reggio Emilia

Nel testo poetico ha una sua specifica – e forse irrinunciabile – funzione l'ordine delle parole (solito esempio del primo verso sull'Infinito).³⁷ Non è affatto semplice (forse impossibile) conservarlo in una traduzione (una difficoltà, per esempio, può consistere nelle differenze sintattiche fra le lingue)

* * * * *

Il cosa-vuol-dire di una poesia può non esserne l'essenziale.³⁸ In certi casi può offrire un "risultato" anche la semplice proiezione del ritmo. Per non parlare dei casi in cui a una brutta traduzione può essere preferibile una non-traduzione, ma una semplice corretta ed efficace lettura del testo. Il canto della liturgia era quasi sempre incomprensibile, tanto che il Palestrina da compose proprio per questo la Missa papae Marcelli –³⁹ dove si capiscono le parole.

{19 febbraio}

Il pensiero dominante.⁴⁰

L'eccessivo giusificazionismo. Molti tratti di lei nelle parole tramandate. Parole tue parlate ascoltai da chi le aveva udite e non è qui adesso e non perché risorse; Tale è la copia della copia di una tela. →⁴¹

³⁶ Questi quattro righi di appunti parrebbero essere affini alla poesia di parole taciute o sussurrate di *Alexàmenos*, ES96 44-45, ora in VVm 1056-1057 (da ACM 1757 si ricava la datazione «Milano, 16-24 marzo 1995»).

³⁷ Il riferimento è a ACP 27-29, in cui Giudici riorganizza sintatticamente molteplici volte il primo verso de *L'infinito* di Leopardi.

³⁸ Così scrive Giudici in *Come una poesia si costruisce* (ACP 56-73): «ogni poesia o poema degno del nome, è qualcosa, anzi molto e moltissimo di più di quel che i: è, infatti, e perentoriamente, *quel che è*».

³⁹ Messa scritta da Giovanni Pierluigi da Palestrina verso il 1560 ca., per commemorare papa Marcello II.

⁴⁰ È anche il titolo di un canto di Leopardi.

APPENDICE II

Diceva – è vero che in fondo ecc.

← | Questa testimonianza da renderti mi resta |

Svuotata la clessidra dalla parte della spera speranza. ____

* * * * *

Abdicammo perché sconfitti ecc.

{20 febbraio}

L'unità della/e/ cultura/e/ aumentava il mondo del passato, a ciò concorrendo
l'irrevocabilità della distanza

{21 febbraio}

Tenga a mente – misterioso

Dottore è il modo in cui

Per nude parole [Dom Tischberg]

⁴²Si trasforma la specie in corpo e sangue del Signore ecc.

Il contrario non è dimostrabile

Dom Müller gran tridentino ecc.⁴³

* * * * *

Uno schermo (intercapedine) di intermediazione fra “io” scrivente e “io” scritto.

{22 febbraio}

Da un foglietto:

1) Da una all'altra sospinto

Per torture e prigionie

vinto

Inseguito raggiunto – Fuggendo intrappolato

* * * * *

Missive a un solo senso⁴⁴

* * * * *

Tutte le volte che ho detto di sì⁴⁵

⁴¹ Nelle stesure preapatorie di *Vecchio animale femmina*, ES96 42, ora in VVM 1054, il titolo della poesia è proprio *Tela*.

⁴² Questo verso è collegato a sinistra da un tratto di penna che, collegandosi a destra del verso precedente, intende unire sullo stesso rigo due versi.

⁴³ Appunti per *Dom Tischberg*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., pp. 1061-1062; dall'apparato critico della poesia (p. 1758) si deduce che è stata scritta tra il 28 agosto e il 3 settembre 1994.

⁴⁴ Fino a qui sono annotati appunti per *Di morti inchiostri*, cit.

* * * * *

Due corpi di vetro

* * * * *

In quale lingua il pensiero

Di chi vive l'idioma straniero⁴⁶

* * * * *

Poesia come ritualizzazione della lingua

La ciotola del parìa (secondo Sottsass): sua essenziale funzione è il prolungamento di un rituale

{23 febbraio}

Poesia su una poesia:⁴⁷

«Io sono il filtro delle mie parole»

* * * * *

La fuga dal mistero. Tutte le sue conseguenze.

* * * * *

Erano di vetro si muovevano

Con la studiata lentezza di uno \della\ persona

Che teme di sgualcire l'abito nuovo

O di rompersi, forse.

L'uno contemplava l'altra

E poi se stesso – altrettanto lei

Meravigliandosi nel pensarsi entrambi – eppure

Non siamo le stesse persone?⁴⁸

etc.

⁴⁵ Un appunto per *Coelestia corpora*, ES96 25, VVM 1037 (da ACM 1750 si ricava che la poesia è datata «Milano, 13-16 dicembre 1993»).

⁴⁶ Questi due righi potrebbero avere attinenza con diverse poesie: *Nuptiae in articulo mortis*, ES96 21, ora in VVM 1033 (da ACM 1749 si ricava che la poesia è composta il 5 dicembre 1993); *Come tu passi e vai*, ES96 26, ora in VVM 1038 (da ACM 1750 si ricava che la poesia è composta nei giorni 14-15 dicembre 1993); *Variazione*, ES96 43, ora in VVM 1055 (in ACM, poesia priva di alcuna datazione); *Vògia*, cit.; *Voglia*, cit.; *L'ultima volta*, cit.

⁴⁷ Parrebbero appunti per *Poesia invece di un'altra*, cit.

⁴⁸ Appunti con probabile afferenza alle prime strofe di *À la manière de*, ES96 41, ora in VVM 1053 (da ACM 1755 si ricava che la poesia è stata scritta tra luglio e settembre 1995).

APPENDICE II

La prigione del corpo e i succhi dei suoi mali
Nel proprio segreto crescere ecc.

Un nulla infatti poteva dell'una e dell'altra
Fare frantumi o polvere
Perciò tanta cautela
Poteva tradirli l'eccesso dei sentimenti
E il nuovo modo di essere
L'occasione si intuiva ad altro evento \tempo\ \persone\ ecc.⁴⁹

{24 febbraio}

Tradisce una delle virtù cardinali
Intendo la prudenza – il vedere
Sempre delle persone un il lato buono
Ma non è questa la bontà è l'estremo
Egoismo di chi si illude di trovarsi
Sempre alle prese col rapporto più facile...

{25 febbraio}

Parte dei nostri monumenti distrutti
Dai barbari e dispersi
Gli oggetti di famiglia – ti piace?
Dicendo a un occasionale ospite e – allora:
È tuo soggiungendo –
Di te di noi si consuma
Parte di queste reliquie che a volte
Capiti uno dove finivano –
Sicuramente in qualche mercato delle pulci
Soddisfatto si frega le mani l'acquirente

Il vecchio Omega *{prob.}* vetusto il conio speciale
Della moneta da cinquecento
Il ++++++ di Siracusa no – resist+
Sottovetro nella cornice di legno chiaro
Intarsiata da un giovane morto di cancro

⁴⁹ Ancora annotazioni che parrebbero riferirsi in particolare ai vv. 1-6 della poesia *Alexàmenos*, cit.

E il giovane Pegaso che su questo scaffale
Resiste solitario ben che sia morta
La giovane impiccata che lo
adornò di una base di bronzo

Vi prego non rovistate queste memorie

{26 febbraio}

Ore 16 – Riunione Gandovere

{3 marzo}

Reggio Emilia (con Bacigalupo)⁵⁰
Schiudi gli occhi perché si schiude un fiore
Cresce al tuo raggio non ha
Bisogno del vecchio sole ecc.⁵¹

* * * * *

Scorre veloce e via⁵²
Subito dai miei occhi
La grande busta gialla
Con su mio nome e indirizzo

È la composta tua grafia⁵³
aggalla ecc.?

Per intervalli di follia
Se non di diversa coscienza ecc.
Entriamo nei segreti
Che a f frugarti non v'è scienza

⁵⁰ In questi anni Giudici collabora molto assieme a Massimo Bacigalupo. Del critico sono alcune recensioni alle opere poetiche di Giudici e la postfazione *Giudici e le case strane del poeta traduttore* a G. GIUDICI, *A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995)*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 191-210.

⁵¹ Primi appunti per *Nepomuk*, ES96 39, ora in VVM 1051 (da ACM 1754-1755 si ricava che la poesia è composta tra i giorni 1 e 26 marzo 1994).

⁵² Al v. 48 di *Poesia invece di un'altra*, cit., si legge «Parlò brevi parole e subito via».

⁵³ Ancora una nota, forse, per la poesia *Di morti inchiostri*, cit.

APPENDICE II

fuga dal misterioso ecc.

{7 marzo}

Poema sul poema⁵⁴

Sembrava un futile pensiero

Ed era invece la prima

Porta ecc.

* * * * *

Scrivere a: Lea, A. Bertoni, Raboni, Zanzotto

* * * * *

Importanti non per ciò che siamo

Per ciò che siamo stati e non siamo più

Perciò che siamo o

Per ciò che più non siamo

Vivi al mondo importanti

* * * * *

V. poesie di Karin Boye

Kollocaina uno dei romanzi dell'utopia negativa (Zamjatin, Orwell ecc)⁵⁵

{8 marzo}

Editoria multimediale. Lettura

* * * * *

Isoletta⁵⁶

* * * * *

Il lato buono...

* * * * *

Nepomuckj Nepomuci

{12 marzo}

Sviluppare il tema della "fuga dal mistero". La cultura moderna (dal '500 in poi) non ha fatto che spostare in avanti gli interrogativi finali.

* * * * *

⁵⁴ Altri probabili appunti per *Poesia invece di un'altra*, cit.

⁵⁵ Karin Maria Boye (1900-1941) è stata una scrittrice e poetessa svedese, e *Kollokaina* è il titolo di uno dei suoi romanzi. Evgenij Ivanovič Zamjatin (1884-1937) è stato uno scrittore e critico letterario russo.

⁵⁶ *Isoletta* è una poesia da ES96 389, ora in VVM 1050 (da ACM 1754 si ricava che la poesia è stata scritta tra aprile 1994 e maggio 1995).

L'assurdo ragionare in termini di misure spazio-temporali assolutamente teoriche (centinaia di milioni di anni, milioni [e magari decini di miliardi] di anni-luce. Sono misure non verificabili e comunque non verificate.⁵⁷

{13 marzo}

Massacrare la vita è la poesia
Poema – Poema su un poema
Poesia massacro della vita
Che si massacra viva tuttavia

{18 marzo}

Milano. Liceo Tito Livio (Prof.ssa Roli) 7010583:03⁵⁸

* * * * *

Vittorini era un uomo intellettuale talmente aperto alla novità da risultarne a volte quasi smanioso. Dello sperimentatore aveva la continua inc l'incessante passione, il coraggio di sbagliare, la gioia⁵⁹ della scoperta. Eppure, ebbe a confessare a qualche amico, privilegiava nelle sue letture i libri che avessero almeno centocinquanta anni di vita. Una delle qualità di questi libri (parlo di quelli che veramente sopravvissero) è probabilmente quella di blandire la nostra nostalgia del mondo di ieri. Tutto (ogni memoria) si affidava alla nuda virtù della parola, ragione per cui leggendo certi vecchi romanzi si può pensare che +++ i loro autori indulgessero all'ovvio. Eppure... (citare lo Spini).⁶⁰

{19-20 marzo}

Arrendersi alla vita – così
Si costruisce il poema

La differenza è fra chi
Pensa con sicurezza che tutto
Deva concludersi in questo brevissimo
Volgere di anni che è un vortice quanto più
Si approssima al suo concludersi –

⁵⁷ Tematica ripresa in *De fide*, cit. Ma cfr. anche gli appunti di AG94 10 febbraio e AG93 4 febbraio.

⁵⁸ L'intera annotazione è cassata con un tratto diagonale centrato.

⁵⁹ Il termine «gioia» potrebbe anche essere cassato: la sottolineatura copre le lettere; tuttavia non c'è alcuna variante al lemma.

⁶⁰ Non si è riusciti a identificare l'autore.

un certo ingresso, mentre era al primo (o addirittura al pianterreno) dall'altro, se entravo dalla parte opposta. Un altro ricordo è una specie di bar, o forse con piano ritrovo, dove a tarda sera mi condusse un giovane scrittore del luogo e, con mia sorpresa, mi vidi+ fu consegnata dal gestore del locale una tessera di "socio". «È un segno di riguardo» mi spiegò il mio accompagnatore; aggiungendo tuttavia che era anche (direi soprattutto) un modo per sottolineare il carattere privato di un club dove potevano servi essere serviti alcolici senza l facendo a meno della licenza. Un locale del genere, chiamato "Mustang Wild", c'è anche nelle pagine di *Volare basso* (Feltr (Frassinelli) il bel libro di Gaetano Cappelli, il mio accompagnatore di quella sera. In quella circostanza, un paio d'anni fa, Cappelli era venuto a salutarmi per una qualche attenzione che avevo dedicato ai suoi precedenti scritti riuniti +++ \racconti di\ *Mestieri sentimentali*.⁶³

Mi erano piaciuti, di Cappelli, una certa spavalderia dello stile che, a differenza di quel che avviene in certi scr qualche scrittore "comico", non offende, anzi offende la lingua italiana, ma anzi ne mette in luce una quasi insospettata duttilità; e l'"inedito" di una società giovanile di provincia perfettamente allineata (o conformata) agli stere ai corrispondenti stereotipi metropolitani. Potenza non è poi così lontana da Roma: questi giovanotti sono capaci di portartici, in macchina in macchine avvenutrose, in meno di quattro ore. Tra Roma e Potenza (questa mai nominata) si svolge anche il bel libro di Cappelli, ingegnosamente incentrato *{prob.}* sulle vicende parallele di quattro protagonisti (Eugenio, Bruno, Silvio ecc.) che sembra sembrano e sono interscambiabili, quanto (del resto) lo sono le figure femminili che altalenano fra una storia e l'altra, fra un letto e l'altro. L'eros (chiamiamolo così) è sempre in primissimo piano: si direbbe che nel mondo di Cappelli non si faccia altro che scopare. Ogni narrante sembra un Barone di Münchhausen della copula: la sorpresa è che questa oltranza di pornografia non è affatto pornografica; la castigata com'è rendono casta la vivacità e il ritmo dello stile e, insieme, la sua ostentazione, l'eccesso, la precarietà e labilità delle situazioni esistenziali. Insomma, leggetelo questo *Volare basso*: scopritene, se già non ne avete notizia, uno che è degno del nome di scrittore.

Il "pittresco", l'"eccesso": tutto sfuma in un sorriso da elegia. Moderare un po' l'entusiasmo e mettere in evidenza la macchinosità del finale (*Živago*?!)⁶⁴

⁶³ G. CAPPELLI, *Volare basso*, Milano, Frassinelli, 1994; e ID., *Mestieri sentimentali*, Milano, Frassinelli, 1991.

⁶⁴ Sul romanzo di Pasternak Giudici ha scritto la rassegna critica intitolata *Zivago in Italia*, pubblicata in «Nord e Sud», V, 45, agosto 1958.

{28 marzo}

Poesia è design

Quell'inseguendo dunque
Mutarlo in inseguito –
Così (mi dice) richiama
Quel seppellito due versi
Più sopra e l'infinito
Di due versi più giù – non un banale
Gioco di rima – l'inseguito
È infatti “al mezzo” fa
Per così dire da collante e risponde
Anche al Anche all'altro artificio:
Uno stravolgimento di tempi⁶⁵

* * * * *

Tempo del poema – ma non tempo
Dove in assenza di gravità
Fluttuano eventi fluttua il prima e il poi
È il testo stesso a suggerirlo
Anzi (dirò) lo impone
Così mi arrendo docile
Lasciamo che un poco da sé
Si faccia il lieve manufatto
Al Al mio deschetto chiaro

{29 marzo}

Lo sguardo e volto insieme
Al dentro della mente

⁶⁵ Il riferimento a quella che può sembrare un poesia frivola e affatto autoreferenziale, è al contrario la messa in versi di un intervento variantistico sulla poesia *Nepomuk*, cit., dove «inseguendo» è mutato in «inseguito» (v. 6) divenendo rima al mezzo tra «seppellito» (v. 4) e «infinito» (v. 8) parole rima in punta di verso (la redazione è contenuta in Z13 66). Il suggerimento proveniente da un altro da sé («mi dice») potrebbe riferirsi tanto alla poesia (cfr. anche i primi righi di appunti di AG94 29 marzo) che da si costruisce tramite il poeta, quanto all'amico di Giudici Carlo Di Alesio, lettore attento del poeta. L'indicazione posta in alto nella pagina non sarà allora da identificare con il titolo del congresso a cui di lì a poche settimane Giudici parteciperà, ma allude proprio al “design” della poesia *Nepomuk*.

Seduto ciabattino sto in ascolto
 Pronto a ubbidire
 Agli ordini dell'intarsio

* * * * *

Mi scuote alle soglie di un sonno che non viene
 Il sogno del poema
 Registro la mia infelicità
 Vorrei su questo cuscino
 Piangere – intriderlo delle mie lacrime⁶⁶
 Mi raggiunge un pensiero – Laura per via
 Ecc.

Pasqua – vertice dell'anno!

Mi domando da dove vien
 Lo scatto che cancella ecc.

il nome del Nepomuceno
 e +++++⁶⁷
 se {prob.} del

{30 marzo}
 Evitare i futuri le prime
 Persone verbali e così
 Il possessivo di prima persona
 L'importante è se lega o se non lega
 Se resista o se invece
 L'incenerisca un crudo chi se ne frega

* * * * *

Rispondenze ecc,

* * * * *

La mia la \e\ nostra arte da \del\ nulla

* * * * *

⁶⁶ Cfr. le due redazioni in italiano e in dialetto delle Grazie della poesia *Quiero llorar*, poste come incipit ed explicit a ES96 7 e 107, ora in VVM 1019 e 1113 (da ACM 1743-1744 e 1780 si ricava che le due redazioni sono parimenti datate «Milano, 1-2 ottobre 1993»).

⁶⁷ Ancora appunti per *Nepomuk*, cit.

APPENDICE II

Deschetto ciabattino mini-architetto

* * * * *

Lingua – creta
poeta⁶⁸

* * * * *

Il numero ma anche l'ordine degli accenti
Una vocale chiusa ed una aperta
Una dentale più labiale una nasale
Più liquida

{31 marzo}

Tutto è già nella lingua già nei suoni –

* * * * *

Rivedere il De musica⁶⁹

* * * * *

Nepomuk – non mi aiuta
La parola compiuta non illumina
Le sovrapposte icone
Il nome – è il nome che imbrogliava le carte⁷⁰

* * * * *

Siamo il mondo di ieri – das Welt
Des Gestern⁷¹

Das Welt des Gestern – Siamo noi
Ricordo di ieri
Al futuro un fuscillo può affidarci
L'osato ponticello di queste sparse parole

* * * * *

Evitare il deittico

* * * * *

Prendere Nepomuk come exemplum fictum

⁶⁸ I due rigi e il precedente segno di separazione sono a matita.

⁶⁹ Il *De musica* è un'opera in sei libri di S. Agostino.

⁷⁰ Ancora appunti per la poesia *Nepomuk*, cit., anche se al v. 33 di *Poesia invece di un'altra*, cit., sono presenti le «Icane di stupito Novecento».

⁷¹ *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* è un'opera autobiografica di S. Zweig.

{1 aprile}

Anchilosati il cuore
E le gambe all'ascesa

* * * * *

Il dire è un attimo il vivere
Dura millenni di minuti tritutati⁷²
Il tempo ha dentini d'insetti \di topo\ la scorza miriadi⁷³
Scorza del corpo sempre
Più fragile friabili ossa
Ossa di scavo – raccontarvi
Bastano e avanzano minime righe
Eppure provateci voi che distratti
Voltate la pagina «il concetto
È chiaro» pensando – \pm mettetevi un po'
Nella pelle di loro per i quali
Fu interminabile un minuto secondo

{4-7 aprile}

Appunti per "Pickwick"

«Molte persone ... sono congenitamente incapaci di apprezzare la vista di un pavone. Già un paio di volte mi è stato chiesto quale sia l'«utilità» di un pavone, domanda che da me non otterrà risposta, perché non la merita». ⁷⁴ L'esempio adottato da Fl. O'Connor è che il pavone non fa la ruota a comando o quando uno si aspetta di vederla. L'insistente attesa del grazioso fenomeno è quasi sempre soggetta a restare delusa.
Qualcosa del genere vale anche per la poesia. Non viene a richiesta, inutile spremersi il cervello o magari sforzarsi nella contemplazione delle proprie sventure ecc.

* * * * *

⁷² Così Giudici in *Finis fabulae*, VVM 125, vv. 5-6: «L'essere è più del dire – siamo d'accordo. / Ma non dire è talvolta anche non essere».

⁷³ Cfr. il v. 7 di *Fatina*, ES96 53: «Tempo dentini di topo» (ora in VVM 1064; da ACM 1759 si ricava la datazione «Milano, 6 ottobre 1994»).

⁷⁴ FLANNERY O'CONNOR, *Il re degli uccelli*, in ID., *Nel territorio del diavolo. Sul mistero dello scrivere*, Roma-Napoli, Theoria, 1993, pp. 23-37, a p. 29.

Racconto di Saba.⁷⁵ Divertimento.

* * * * *

Sono negato alla musica. Riesco sì e no a percepire il valore di una pittura. Nei musei vediamo persone che restano per ore ad osservare un quadro: le invidio. Temo di appartenere all'altra categoria di quelli che ci passano davanti, lanciano un'occhiata e dichiarano la propria riprovazione o un entusiasmo da sentito dire. Credo dunque che l'arte esiga una straordinaria dote di pazienza: sia nell'artista sia nell'utente.

* * * * *

Io stesso non vado esente da un certo vizio di superficialità – anche se, pro domo mea, sollecito gli altri a non essere superficiali davanti alla poesia. Una poesia è musica, è pittura, è un disegno nel senso tecnico della parola design: un progetto che, compiutamente realizzato, comporta tutto un sistema di risposnde se delle nelle sue componenti. Il significato, l'impianto sintattico, il ritmo, il suono, l'ordine visivo delle parole, dei versi, delle strofe. È un oggetto il cui valore è assoluto, non dipende dalla misura dell'apprezzamento esterno. È soggettività tradotta in oggettività. Quindi non può limitarsi alla mera descrizione di sentimenti o esperienze che pertengano alla sola sfera privata: il soggettivo deve diventare oggettivo ecc.

* * * * *

Percorso di iniziazione. – Mi ci vorrebbe a me per la musica, per la pittura.

* * * * *

Ricordare l'introduzione e la traduzione di Erri De Luca a *Esodo/Nomi*.⁷⁶ La solitudine imperscrutabile del segno.

* * * * *

Molti fanno la poesia, pochi la leggono veramente.

* * * * *

Saba ecc. Montale: Esterina,⁷⁷ l'ultimo verso di Meriggiare pallido e assorto, il «Ciò che non siamo ecc.»,⁷⁸ Palazzeschi, Gozzano, forse Penna. Un tempo la poesia era un mondo di cultura popolare (come i libretti d'opera): si può partire anche da un apprezzamento ingenuo. ____

* * * * *

⁷⁵ In ACP 15-16 a un «Racconto di Saba» è dedicato il paragrafo intitolato «*Un grande dolore, un grande amore*».

⁷⁶ E. DE LUCA, *Esodo/Nomi*, Milano, Feltrinelli, 1994.

⁷⁷ Si tratta della poesia *Falsetto* di Montale.

⁷⁸ Ancora una poesia di Montale, *Non chiederci la parola*.

Le chinois ça s'apprend. Il cinese s'impara. Quanto all'utilità di imparare il cinese rimanderei al discorso sul pavone.⁷⁹

* * * * *

Stalin e le "divisioni del Papa".

* * * * *

Palazzeschi. E lasciatemi divertire, I for fiori, Visita alla contessa E. P. B., La passeggiata ecc.

La poesia dice se stessa

legge

scrive

{9 aprile}

Forsi l'era ona mia smania

De no fa mal per gode el paradis

Come on fioeu piscinin ch'el piange se vun

Ghe dà colpa d'avé dà foeugh al pozz⁸⁰

{10 aprile}

L'usignolo e l'allodola

Un amore di angeli e d'infanti

Un amore di poco più che infanti

quasi eterei santi

canti

bianchi

Tu che fosti la sola

A dirmi – un poco ancora

Rimani

Neri come una notte

Lampi degli occhi tuoi lampi d'aurora

⁷⁹ Cfr. F. O'CONNOR, *Il re degli uccelli*, cit.

⁸⁰ Con alcuni varianti grafiche, sono i vv. 13-14 e 11-12 di *El scior Scòtt' e i pret*, ES96 57, ora in VVM 1067 (la redazione autonoma intitolata *Il signor Scotti e i preti* è in ES96 58, ora in VVM 1068 (in calce alla poesia apparsa la prima volta su *Un poeta del Golfo* la datazione è «30-31 ottobre 1993»).

APPENDICE II

La sola
Che mai disse rimani {*prob.*}
Ti prego un poco ancora
I prodigi minuto
saputo

Prima e sola⁸¹

{11 aprile}

Roma – Baricco – Bianca Bontillo⁸²
011/8131731 06/3252740 Pickwick

{13 aprile}

Una poesia sta per nascere.
Inutilmente tento di scriverla.
Forse è al di là della mia fine il suo mom momento.
Parallelo con appunti in corso.
Rimani ancora un poco.⁸³

La a L'accento lento.
Il lento accumularsi.

* * * * *

Vi porterò in salvo.

* * * * *

Ricordare per Il design la sagoma della nave in Coleridge⁸⁴

{18 aprile}

Scrivere a Verona
Telef. Edo
Premio Spallone ??⁸⁵

⁸¹ Le annotazioni del 10 aprile sembrano essere attinenti con la poesia *L'amore dei vecchi*, ES96 36, ora in VVM 1048 (pubblicata dapprima su «l'Unità 2», 16 maggio 1994 e poi in PG 94, la poesia è datata in calce «La Serra, 27 aprile / Milano, 4 maggio 1995»).

⁸² Forse il congame corretto è «Pontillo», ma la lettura della maiuscola è inequivoca.

⁸³ Appunti per *L'amore dei vecchi*, cit.

⁸⁴ Ancora appunti per *Design in versi*, cit.

⁸⁵ Il 15 aprile 1993 Giudici entra nella terna finalista (con Giuseppe Bonaviri e Paolo Volponi) per l'assegnazione da parte della Fondazione Gina Spallone del VII premio

Strasburgo

* * * * *

Carezze basteranno gentili e basta
La volontà di esserci
Ricognizione dei corpi

* * * * *

Ricordare articoli Brera e Jahier⁸⁶

* * * * *

Come è breve il mio tempo alle mie spalle – Prospettiva (senza)

* * * * *

p. 154 Frau Doktor

«un invisibile Iddio (uno che lui si immagina) gli apparirà esattamente un'ora dopo
che la Figura sia fatta cenere a dirgli: Volevi lei? Potevi dirlo)

{19 aprile}

La mente inferma

* * * * *

Il vecchio non fa figli
Dove un supremo nulla vi unisca
Vede i fantasmi futuri
Ad altare dei introibunt – lui
E lei li circondano
Fiori e un gruppetto di intimi
Lei compostamente
I Capelli ravvivati non più tinti
Scomposti da un grazioso vento
All'orizzonte la decente cerimonia
Tagliata alle spalle la vista
Che più non ritorna

* * * * *

È un modo di riconoscimento una e di
Conoscenza – lei una soggiunse e lui
«Sì va bene» – ma con⁸⁷ il più alto

“Gina Spallone”, candidato per un premio alla carriera. Il 18 aprile Giudici risulta essere il vincitore: la premiazione è avvenuta il 25 aprile a Lecce dei Marsi (AQ).

⁸⁶ A Brera Giudici ha dedicato la poesia *Alboino* (VVM 997), e su Jahier nel 1993 Giudici ha scritto il saggio *Un libro da cento lire*, poi raccolto in PFPA 199-202.

APPENDICE II

Lui che teme il talamo l'assalto
Nel giudizio di Dio... No, non il più alto
Che è invece la libertà
Di dire al tuo cospetto
Tutto ciò che mi passa per la testa
Il non temere il sospetto ecc.

{4 maggio}

Essere di vetro essere
Anima fatta di aria
Bianco-grigio nel bianco
Di un cielo⁸⁸ di transito

Saremo il Terzo e Quarto
Mondo di quelli che oggi
Così inco con tanta liet
incoscienza così nominiamo

Prolungamento di Creusa *{sic}* nella vita-non-vita⁸⁹

{5 maggio}

Brescia – ore 15 – Sigra Elena Piovani 030/3700190⁹⁰
Nave, isoletta – nave, nave, nave
nebbie? mare – infinito
la vita interrotta e l'oltre della vita *{freccia rivolta a destra}* al passato come al futuro
ecc.⁹¹

* * * * *

Essere stretti nel bianco di una busta – e poi il timbro che ci schiaccia e via nel
cestone della Posta Centrale.

* * * * *

Non spaventarmi ecc. – come preghiera
Ti prego, non spaventarmi

⁸⁷ Si potrebbe leggere anche «come».

⁸⁸ La lettura supporta anche «ciclo».

⁸⁹ Potrebbe essere un riferimento alla poesia *Isoletta*, cit., o alla sezione *ADDIZIONI A CREÛSA*.

⁹⁰ Elena Piovani era una libreria e promotrice culturale.

⁹¹ Un ulteriore probabile accenno al componimento *Isoletta*, cit.

Non spaventarmi, ti prego
Prelottant moineau

Assotigliato come l'aria-aria
Un se stesso che cautamente
Va come vela di se stesso
Infinito nulla >

{9 maggio}

Intensa lettura di *Verso Santiago* di Cees Noteboom.⁹²

* * * * *

Abolisce i muri del tempo –

Oscillano in assenza di gravità nella vuota, sterminata cavità della Storia. Soltanto ciò che è scritto sopravvive? Infinite cancellazioni di memoria. Eppure. I “fantasmi”. Il cielo nella poesia è qualcosa di paragonabile al sentimento dello scrittore in questo libro, paragonabile per vastità di intenti all'autore (suo compatriota) di Autunno del Medioevo⁹³ o al disegno romanistico (ma qui su più vasta scala) di un E. R. Curtius.

Un viaggio di scrittura. Hoy te escribe en mi celda de viajeiro»...⁹⁴

* * * * *

Mio sentimento di invidia
I luoghi dove non sono mai stato

{14 maggio}

Ore 16 – Daniele Martino per Parole e Musica RAI2 – 0336/206311

{16 maggio}

Presentazione Biamonti⁹⁵

Spazio Corso Como ore 17,30

⁹² C. NOOTEBOOM, *Verso Santiago. Itinerari spagnoli*, Milano, Feltrinelli, 1994.

⁹³ Si tratta del noto libro di J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Firenze, Sansoni, 1953, studio citato più volte in G. GIUDICI, *Taccuino 1956 maggio-settembre*, trascrizione e note di L. Settimi, in OFO 137-159.

⁹⁴ «Hoy te escribo en mi celda de viajero» è l'incipit della poesia posta in coda alle *Canciones a Guiomar* di A. MACHADO, *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di G. Caravaggi, traduzione di O. Macrì, Milano, Mondadori, pp. 636-642, a p. 642.

⁹⁵ Forse si tratta del libro di F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi, 1994.

APPENDICE II

{18 maggio}

Torino – Ossola

{24 maggio}

ore 11 – SIAE.

* * * * *

Nooteboon *{sic}*. Un pittore che passa le sue giornate a riflettere sulla scrittu pittura non dipinge più.

Oulipo etc. Calvino (Borges, Pessoa)

Mongemelli Eco – ma anche Georges Pérec⁹⁶

Preminenza del passato sul presente

Agostino ecc.

Immaginazione figurativa⁹⁷

Loro costruivano cattedrali senza necessariamente aspirare a definirle come opere d'arte; noi costruiamo fast food e discoteche

Cicli delle civiltà (arabi in Spagna ecc.)

Co++++i amebic Amebicità delle mappe ecc.

Rifiuto del viaggiare moderno

Indiretto elogio della “lentezza”

{25 maggio}

Fermo

credo

⁹⁶ In ACP 45-46 Giudici discorre a proposito dell'*Ouvroir de littérature potentielle* (OULIPO).

⁹⁷ Potrebbe trattarsi della riformulazione dell’“immaginazione auditiva” di Eliot: «What I call the “auditory imagination” is the feeling for syllable and rhythm, penetrating far below the conscious levels of thought and feeling invigorating every word» («Ciò che io chiamo “immaginazione auditiva” è la capacità di sentire la sillaba e il ritmo, penetrando molto al di sotto dei livelli consci di pensiero e di sentimento, rinvigorendo ogni parola»), tratto da T.S. ELIOT, *Matthew Arnold*, in ID., *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London-Boston, Faber and Faber, 1987, pp. 103-119, alle pp. 118 (T.S. Eliot, *L'uso della poesia e l'uso della critica e altri saggi*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 1974, pp. pp. 117).

tridentino⁹⁸

pura
Corpo purissima specie
Anima da cui stilla
Sangue il suo l'essere divino⁹⁹

Vecchio tridentino¹⁰⁰

± Il corpo è \il\ pane \cibo\ Pane
L'anima il sangue
Da cui stilla sangue
Il suo esser di vino vino divino

Dom Tischberg che pur cortese
Buttava nel il tastum dolens punctum
Ciò avviene in \un\ modo non oscuro
Bensi, dottore egregio, misterioso¹⁰¹
Parallelo con ecc.

A te penso nebbia che celi
Il cambiare sostanza della specie
Il corporale a Orvieto il tutto che sarà
Chiaro ma solo nel regno dei cieli

Ore 5 del mattino di questo giorno

Il vecchio cuore tridentino
bambino¹⁰²

Il corpo \è\ nostro pane e sangue
L'anima da cui stilla ecc.¹⁰³

⁹⁸ Appunti inerenti a *Dom Tischberg*, cit.

⁹⁹ Annotazioni per *De fide*, cit.

¹⁰⁰ Ancora appunti per *Dom Tischberg*, cit.

¹⁰¹ Annotazioni per *De fide*, cit.

¹⁰² Appunti inerenti a *Dom Tischberg*, cit.

¹⁰³ Ancora annotazioni per *De fide*, cit.

APPENDICE II

Assente

Corpo estremo

Presente

Studiare

Ach mein lieber

Dom Tischberg Augustin¹⁰⁴

{26 maggio}

Le beau chapeau de paille¹⁰⁵

* * * * *

I lenti muratori lentissimi

Perché durino i muri che essi murano

* * * * *

{1 giugno}

Argomenti per “Trentarighe”

1) Burckhardt (lettere spariscono)

2) Libro, materia vile

3) Insana¹⁰⁶

4) Macchia¹⁰⁷

5) Minozzo - Bandini¹⁰⁸

{2-3 giugno}

Ripresa degli appunti – 11 giugno

1) Deploriamo la lingua di ieri, muti per non non sapere quella di domani.

* * * * *

2) Essere meno “gente”, essere più “persone”.¹⁰⁹

3) Transustanzia in pane in vino

¹⁰⁴ Il titolo della canzone popolare tedesca *Ach mein lieber Augustin*, citato anche in G. GIUDICI, Taccuino 1958 [-1959], *trascrizione e note di C. Murru, OFO 313, è in De fide, cit.*

¹⁰⁵ È il verso incipitario di *Verso la sera*, ES96 37, ora in VVM 1049 (da ACM 1753-1754 si ricava la datazione «La Serra, 29-30 maggio 1994»).

¹⁰⁶ Si tratta della poetessa Jolanda Insana.

¹⁰⁷ Probabilmente è Giovanni Macchia.

¹⁰⁸ Si tratta certamente di Fernando Bandini e probabilmente di Mario Minozzo.

¹⁰⁹ L'appunto potrebbe avere attinenza con la poesia intitolata *Diversa*, cit.

- Corpo amato non vicino
 [Senza udire il fruscio del mio nido¹¹⁰
 Mi tiene questo freddo ecc.
 Figure mutilate [bianche]
 Che il mio freddo [buio?] visitate
- 4) Cancellare la mente come si può
 Eppure da sé si cancella
 Nella deriva lentissima
 Vieni e vai amata figura¹¹¹
 E quella più che tutte trattenerla
 È come un trattenersi trattenere
 Il corpo che se ne va
- 5) Volpicini sciacalli gialli e rosa
- 6) Il vecchio sono io il vecchio noi di tutto
- 7) Antiche – dame vi scopro nemiche
- 8) Ma è ciò che tu non vuoi non puoi lasciarti
 Spingere vuota nuvola di umore
- 9) Ritento il duro guscio di un'asprezza
 Io che solo \ho\ cercai a questo mondo
 Una modesta amica gentilezza
- 10) «Non è vero che è buono?»
- 11) Vedere chi ti ha visto
 Udire chi ti ha udito¹¹²
- 12) Rima nido-grido
- 13) Tu Creùsa di cenere e di luce
 Però di nazione barbara¹¹³

¹¹⁰ L'annotazione sembrerebbe richiamare *Per scamparmi*, ES96 13, ora in VVM 1025 (da ACM 1745-1746 si ricava che la poesia è scritta nei giorni 11-12 novembre 1993).

¹¹¹ Questo appunto potrebbe essere riconducibile alle poesie *Diversa*, cit., o *Come tu passi e vai*, ES96 26, ora in VVM 1038 (da ACM 1750 si evince che la poesia è composta nei giorni 14-15 dicembre 1993).

¹¹² Due righe che potrebbero richiamare le due "inchieste" in *Creùsa: Eclampsia* (ES96 17, ora in VVM 102; da ACM 1747 si ricava che la poesia è composta tra il 25 e il 28 novembre 1993) e *Maestra* (ES96 28, ora in VVM 1040; da ACM 1751 si ricava che la poesia è composta tra il 22 e il 23 dicembre 1993).

¹¹³ Un appunto che sembrerebbe richiamare le poesie *Diversa*, cit., e *Mantegna* (ES96 18, ora in VVM 1030; da ACM 1747 si ricava che la poesia è composta tra il 28 e 30 novembre 1993).

APPENDICE II

Sì che ogni tuo parlare il tuo affamato

Inten Intendere fu meno (più?)

Che il silenzio ecc.¹¹⁴

14) Sogno degli sciacalli rosa e mia crudeltà verso di essi –
i piccolo i piccoli corpi sanguinosi ecc.¹¹⁵

{9 giugno}

ore 11 – Istituto Cervi – Roma

{10-11 giugno}

Appunti trascritti da taccuino il 3/7

Fitto silenzio / Dove la mente ostinata

Leggera – bianca e nera

Potevi dirlo che se | Potevi dirlo che volevi me

Era me che volevi |

Vengo con te – risponde – portami via

Finito lo spazio del mondo

Via dall'invana vita bugia

* * * * *

Orfana di un qualcuno di un qualcosa

Sempre bambina e sposa

(Sovrapposizione di icone diverse)¹¹⁶

* * * * *

Perché tal quale sei

A questi anni arrivato

Tu possa restare ti prego

Mio castamente amato

* * * * *

¹¹⁴ Versi afferenti a *Nepomuk*, cit.

¹¹⁵ Parrebbe essere un riferimento ai primi versi di F. FORTINI, *Stanotte...*, in ID., *Composita solvanutr*, Torino, Einaudi, 1994, p. 21: «Stanotte un qualche animale / ha ucciso una bestiola, sottocasa. Sulle piastrelle / che illumina un bel sole / ha lasciato uno sgorbio sanguinoso / un mucchietto di visceri viola / e del fiele la vescica tutta d'oro». Della raccolta di Fortini Giudici ha scritto la recensione *Un fratello che lancia la sfida*, «l'Unità 2», 28 marzo 1994, p. 7.

¹¹⁶ Parrebbe un riferimento alla figura di Creùsa.

Ma tu guarda lì in fondo
Con quale assidua premura
Protegge quell'uomo quel mostro
Che alla vista fa paura paura
{una freccia indica la prosecuzione alla pagina successiva}

Pure in anni ormai [assai] lontani
Una sua remota grazia
Ebbe quel mostro ed è a quella
Che il povero uomo si abbraccia¹¹⁷

{13 giugno}
Casugit
Banca
Telefonare Pellizzari
Rai.
Giulia M. 867974

Unità
Calzolaio
Moneta

{14 giugno}
Visita medica
Credito Italiano
Ag. n. 10
Modestino 3
cc/\o\2189600/

{15 giugno}
Dentista ore 11,30

{16 giugno}
Istituto Cervi – Roma
Telefonare a Ferrari

¹¹⁷ Cfr. *Fatina*, cit.

APPENDICE II

* * * * *

G. Cherchi –¹¹⁸ cc/02189600
Credito Italiano – Agenzia Milano n. 10
via Modestino 3 – Milano

{17-19 giugno}

Reperiti da appunti

Non v'è per quanto minimo
Possibile che un filo di probabile non lascia
Aperto all'anno che in esso si adunchi
Alle tiepide dita che si apprendono *{sic}*
Al filo d'erba sull'aperta voragine¹¹⁹

* * * * *

«È lei, è lei, che l'ha ammazzata!» nel film *Via delle cinque lune*¹²⁰ con gli amari
commenti del pater familias di passaggio sul pianerottolo

* * * * *

«Non spaventarmi, persuadimi lentamente: nel non parere è la verità»

* * * * *

Che sfugga un atto una parola
Alla lux perpetua del registro
È un quasi disperato sperare:
Se non che una caduta di energia
Smagli la rete, breve mitezza che segue
Un tuono un crepitio di folgore
In questa notte di temporale
È allora che qua e là nel campo trincerato
Di corsa dall'uno all'altro camminamento emergiamo
Nessun bisogno di bugie
Corriamo, corriamo dentro
Il nero delle nostre amnesie
La vacanza " " "

Non fa più d'uopo

¹¹⁸ È naturalmente Grazia Cherchi.

¹¹⁹ Appunti preparatori di *Per scamparmi*, cit.

¹²⁰ Film di Luigi Chiarini del 1942.

Nasconderci dire bugie
Per quel pochissimo siamo dentro
una bambagia di amnesie
Quanto remoto e prossimo il sapere
Senza sapore – sfugge la memoria

La fotografa zanzara – Salta qua e là poi perfora col suo laser ecc.

{24 giugno}

Elio Pecora – Roma

* * * * *

Visto Teodonio, al quale dovrò domandare un'indicazione su com'era Roma al tempo del Belli¹²¹

{25-26 giugno}

Belli. Mia usuale freddezza verso il dialetto in poesia. Ma nel momento stoirco che vede prevalere sul dialetto i gerghi sezionali o “effimeri”, l'attenzione al dialetto diventa attenzione a realtà storiche contro le quali la moda dell'effimero opera. Il dialetto non è più dunque una fuga dalla lingua ma, forse, un tramite per risalire ad essa, cogliendola nella specie della sua [di una sua] realtà non contaminata. I gerghi sotto la spinta delle tecnologie medie {*prob.*} sono le lingue labili per eccellenza, parallele (nei loro effetti) al rifiuto d'informazione.
ecc. (segue)

{27 giugno}

Belli 2)

C'è un momento di grazia → nel farsi della poesia, ed è quando chi scrive si trovi liberato dalla presunzione del farlo. Lasciando, per così dire, che la poesia si faccia da sé. O, detto diversamente, affidandosi a una certa naturalità della lingua (mie sestine liceali, mia mimesi del psesano inurbato, uso “comico” del dialetto ecc.)

* * * * *

Belli: le storpiature popolari del latino liturgico

* * * * *

Poesia che viene dal difuori – niente esplorazione del proprio petto.

* * * * *

¹²¹ Giudici scriverà *Belli e la lingua strana* come introduzione al volume di G.G. BELLI, *Poesie*, a cura di M. Teodonio, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1998.

← | Nel Belli è spesso una “grazia indotta” |

* * * * *

Cercare a Modena il catalogo Formiggini¹²²

{28 giugno}

Se avessi studiato –

– – – mia lunga melanconia –

di quante cose potrei ricordarmi

in quale abisso cieco e mutilato

mi aggiro – – – ormai¹²³

* * * * *

{5 luglio}

V. dal 25 giugno primi appunti Belli

Tema della fotografia zanzara ecc.

Scrivere a Ficara, a Cecchi ecc.¹²⁴

* * * * *

Fitto, fitto silenzio

Dove la la mente ostinata – – –

Portami, portami via

Via dalla vulnerabile inerme

vi Vita bugia

* * * * *

Icona.

Orfana di qualcosa

Bambina forse o sposa ecc.

* * * * *

Perché così come sei

A questi anni arrivato

Tu possa restare ti prego

\O\ Mio vanamente amato

¹²² Il catalogo dell'editore A.F. Formiggini (1878-1938) è conservato presso la Biblioteca Estense di Modena.

¹²³ Annotazioni con mascherine metriche per *La vita imperfetta*, ES96 88-89, ora in VVM 1096-1097 (in calce alla poesia apparsa la prima volta su «l'Unità 2», 13 febbraio 1995, è la datazione «gennaio 1995»).

¹²⁴ Proabilmente si tratta di Giorgio Ficara, mentre per Cecchi non è stato possibile individuare la persona.

* * * * *

Ma guarda là con quanta
Affettuosa pre premura
Abbraccia e protegge quel mostro
ecc.

{6 luglio}

L'impero dei soldi
Parlare la lingua di domani
Immaginando il parlare
Di epoche lontane
Eppure le stesse mani
Eppure gli stessi dolori
Nelle buie sere del freddo
Il creparsi dei vostri cuori cuori

* * * * *

Io non ho la vostra scienza
I vostri sensi delicati
 verso la sua parlando
 parole vive di morti

* * * * *

Il nostro presente discende da un passato del quale siamo stati ad un tempo complici
interessati e vittime consenzienti

* * * * *

{7 luglio}

Ghermiti con le mani della mente
Fermo nel suo nitido disegno
pensando l'immutevole passato

* * * * *

Nel labile mondo
Sogno Senza confini fluendo
Nel letto del mio dormire
Vegliando ecc.

* * * * *

Ti penso mia clemente
Penso la mia clemente giustiziera

* * * * *

APPENDICE II

One who's ex eighty years and no to-morrow¹²⁵

* * * * *

Spazio, spazio all'irreale
Passo per passo ti seguo
Mio comico funerale ecc.

* * * * *

Se simile alla mia
Fosse la vita di un altro
ecc.
Lunghissima nostalgia

{8-10 luglio}

Evitare la sindrome della "sinistra piagnona".

* * * * *

Collegare le precedenti note a quelle su «He! se j'eusse estudié {sic}»¹²⁶

* * * * *

Versi di A. Gatto: Qualcosa nel mondo è accaduto ecc.»¹²⁷

* * * * *

¹²⁵ «To one who has eighty years and no to-morrow» è un verso da *A Song for Simeon* di Eliot.

¹²⁶ È un verso del *Testament* di François Villon; eccone la strofa XXVI: «Hé! Dieu, se j'eusse étudié / Ou temps de ma jeunesse folle / Et a bonnes meurs dédié, / J'eusse maison et couche molle. / Mais quoy? je fuyoie l'escolle / Comme fait le mauvais enfant. / En escripvant ceste parole, / A peu que le cuer ne me fent». Ma il «Se avessi studiato» si fa *leitmotiv* nelle pagine seguenti: molto probabilmente verrà modulato ne *La vita imperfetta*, cit.; a solo titolo d'esempio si leggano i vv. 1-6: «Nell'assennata giovinezza / Avessi avuto più coraggio / I miei pensieri alzati in volo / Nell'aprile di una brezza / Per tutto il me che non ho osato / Qui non sarei contrito e solo».

¹²⁷ È un verso di *Colpa* di Alfonso Gatto. Anni dopo, Giudici riprenderà questi versi nell'*incipit* di *Intellettuali, i profeti della rassegnazione*, «Corriere della Sera», 28 marzo 2000, p. 33: «Qualcosa nel mondo accadrà / per colpa dei nostri pensieri: / Qualcosa nel mondo è accaduto / per ciò che fummo ieri»... Sono ormai passati quarant'anni da quando Franco Fortini, allora mio quasi quotidiano dirimpettaio ai tavoli di un ufficio dove redigevano testi pubblicitari, mi citava versi di un troppo dimenticato poeta che si chiamava Alfonso Gatto. Sono gli stessi versi che, terminata la lettura su questo stesso giornale, domenica scorsa, di un rimordente articolo di Paolo Di Stefano (*L'intellettuale? È finito*) mi indurrebbero a una prosaica variazione: «Qualcosa nel mondo accadrà per ciò che siamo oggi».

Vecchio animale femmina non è
 Ignara di ciò che quel che del suo agnello
 Resiste – eccola in un interno e peccato
 Lui non saper ritrovarla nel cordiale
 Deshabillé una studiata impudicizia →
 Casualità divaricante
 Appena le cose e su su verso l'apice
 La suprema promessa appena schermata
 Dal bianco triangolino
 \Beltà\ → Bellezza resa dal tempo imperfetta¹²⁸
 ← | con licenza Deshabillé |

* * * * *

Essere passati davanti al cristal costeggiando quel cristallo infrangibile oltre il quale
 ← | Un teneue verde pastello \verdemela\ a completare la scena |
 Forzare nella scrittura il limite della reticenza – parlare \con te\ senza timore¹²⁹

* * * * *

«Il protervo vuole il consenso» G. V. II, p. 119¹³⁰

* * * * *

Spesso Belli scivola nella “parlata d’arte”: il che interrogativo si attenua nel che cosa.

* * * * *

Accanto al borghese che si inabissa nel dialetto, c’è lo pseudopopolano che, quasi per pudore istintivo, vi apporta emendamenti colti. Del resto la lingua plebea conosce diverse sfumature ecc. V. G. V. II, 123: «linguaggio civilesco».¹³¹

* * * * *

«Io sto qui come vedi se non sono...».

{11-12 luglio}

Per l’articolo:

¹²⁸ Annotazione di versi per la stesura preparatoria di *Vecchio animale femmina*, cit. Ma il colore *verdemela* è anche nell’poesia *Bianco e verdemela* VVM 1164 (pubblicata dapprima con un’incisione di Arnolfo Ciarrocchi, la poesia è datata in calce «Giugno 1994 – 15 aprile 1997»).

¹²⁹ Ancora un appunto reattivo alla poesia *Vecchio animale femmina*, cit.

¹³⁰ Non si è riusciti a stabilire la fonte né a sciogliere le abbreviazioni.

¹³¹ Non si è riusciti a stabilire la fonte né a sciogliere le abbreviazioni.

APPENDICE II

Anche la più potente volontà ordinatrice deve lottare contro un'altrettanto potente clinamen irrazionale sconosciuto. (una Volontà cieca (o veggente) che un tempo si chiamava di Dio?)

* * * * *

Era e non era alimentò bruciando
I giorni della vita il fioco lume
Aggrappato a un capello del possibile

* * * * *

Una massa labile, fluida

* * * * *

L'eccesso di permissività

* * * * *

Credere fermamente in alcuni principi, indipendentemente dalla loro validità oggettiva.

* * * * *

Tema dell'austerità. Il socialismo povero, ma senza crudeltà e ingenuità. Solo che là era per la "gente", non per gli "altri".

* * * * *

«Una continua fuga da tutto».¹³²

* * * * *

Analogia: «A voi una lunga lettera...».¹³³

* * * * *

Sfasatura tra percepito e percipienti.

* * * * *

Pensai «Di Oderzo» [e «Oderzo» disse infine la bambina

* * * * *

Sfiora il destino e fugge
Il pazzo (o troppo savio)
Rondone che il suo volo
Spezza sul vano vetro: del balcone
Sfiora la verità ritorna indietro

 vetro – arretro
 – nel segreto cuore

¹³² Questa annotazione potrebbe fare riferimento alle poesie *Per scamparmi*, cit., *Vecchio animale femmina*, cit., o *Fatina*, cit.

¹³³ Cfr. l'epigrafe del componimento *Di morti inchiostri*, cit.

----- orrore

Si può vivere di un quesito
 Sepolto nel segreto cuore
 ecc.¹³⁴

{13 luglio}

per Articolo *{sic}*

Sostituire il mondo \metro\ dei sentimenti a quello delle pulsioni, il mondo \metro\ dei principi a quello del tornaconto, il mondo \metro\ della re-ligione *{sic}* civile a quello della contemplazione.

La differenza è tra chi ha obbedisce a principi e chi si affida a scelte \pm del tutto individuali.

Quegli applausi erano una promessa, quanto meno una speranza ecc.

La situazione è quella di un castello di carte devastato ecc.

Mani pulite ha avuto una funzione prevalentemente strumentale: anche quella di porre fine a un salasso sistematico di risorse pubbliche e private

Intervista Riondino¹³⁵ X

Tema della volontà generale ecc.

{14 luglio}

Che Dio ci protegga – tutti

Vuol dire ci protegga, noti

E indifferenti amici

Come nemici

Ma chi sarà se non questo neutro fluire

Dio nel cui grembo navighiamo

Tenui barchette di carta – ora

Onda → che ci rivolge Dio ora blando

¹³⁴ Tre blocchi di annotazioni, di cui quello mediano con parole rima e mascherine metriche è preparatorio per *Rondone*, ES96 65, ora in VVM 1075 (da ACM 1764-1765 si ricava che la poesia è composta tra luglio e agosto 1994).

¹³⁵ Certamente si tratta di David Riondino.

APPENDICE II

← |cascata ecc. gurgite – v. Par. gurge|¹³⁶

Oblìo d'essere e d'esserci – noi

Mandra ecc. gorgo

* * * * *

Collegare il tema dell'improbabile possibile a quello della Transustanziazione

* * * * *

Specifico poetico in B.¹³⁷ funzione inventiva della rima

{15 luglio}

Ancora articolo:

Anziché ad una equa soddisfazione, si è mirato e operato piuttosto a una interessata moltiplicazione dei bisogni; mettendo così in moto una macchina perversa che ha preteso di produrre ricchezza a prezzo di miseria.

* * * * *

La “democrazia” degli anchormen.

La notorietà fa premio, non il valore.

* * * * *

Il modello dell’“aggressività”

* * * * *

Mie lacrime tridentine¹³⁸

* * * * *

Lontananza = l'allontanarsi

Mia patria, paese straniero

{16-17 luglio}

Le hanno suggerito

¹³⁶ D. ALIGHIERI, *Par.*, XXX, vv. 67-69: «poi, come inebriate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s'una intrava, un'altra n'uscita fori»; versi che a loro volta richiamano VERG., *Aen.*, I, 118-119: «Apparent rari nantes in gurgite vasto, / arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas» («Appaiono pochi naufraghi che nuotano sul vasto gorgo, / e armi di guerrieri, e tavole, e i tesori troiani sulle onde»), e VI, 296-297: «Turbidus hic caeno vastaue voragine gurgis / aestuat atque omnem Cocyto aeuctat harenam» («Qui un gorgo torbido di fango in vasta voragine / ribolle ed erutta in Cocito tutta la sabbia»), tratto da VIRGILIO, *Eneide*, a cura di E. Paratore, traduzione di L. Canali, Milano, Mondadori, 2007, pp. 14-15 e 272-273.

¹³⁷ Potrebbe essere Fernando Bandini o Dario Bellezza.

¹³⁸ Riferimento ai versi di *Dom Tischberg*, cit.

O imposto una cauta demenza
 Gli anni –
 Ma se in un norm credendo com'è
 Sempre di essere sola
 Si attarda a un telefono tentando
 Di arrestare il problemino
 Dall'altro capo del filo e così
 Facendo in deshabillé¹³⁹

Si abbandona al divano ++ come se
 Nessuno stesse a vederla →

«Di questa politica, di questa gente non m'importa nulla: mi sembra di vivere in un paese straniero»

← |Fossi un pittore io quel ++++++++
 Bianco che occhieggia|

{18-19 luglio}

Non sembra futura parola di lingua oscura straniera

Tema: l'infinitamente piccolo nel cuore dell'immenso

* * * * *

Noi SS. innocenti

* * * * *

Deve essere stata molto bella

Ma allora esserla stata →

È esserla per sempre

* * * * *

Conversando

Mite conversazione¹⁴⁰

* * * * *

Si diffonde in un quasi oro

* * * * *

¹³⁹ Fino a qui, gli appunti del 16-17 luglio potrebbero avere attinenza con *Vecchio animale femmina*, cit.

¹⁴⁰ Forse un'annotazione per *Dalla stazione di Aulla*, cit.

APPENDICE II

Paradiso al di là del desiderio

Essere al di là del desiderio

* * * * *

Il tenero casto pube – nube

Che riconduce la fresca età

Il lievissimo pube

* * * * *

Essere giovani è avere ancora un amore.¹⁴¹

* * * * *

Trasvola su noi la storia del mondo

Santissimi innocenti

← |Stevens

Beauty is momentary in the mind

v. 113-115|¹⁴²

amata – amore [senza amata e viceversa]

bellezza – vecchiezza ecc. + {segno grafico di “più”} tema desiderio e non desiderio

Misura tipo

Pulchra et casta Catharina

Gloria et ++ decus Graeciae

Due tetrapodie trocaiche, la seconda catalettica

* * * * *

Fabio Massimo, Kutuza {prob.}:¹⁴³ miei modelli

* * * * *

Il credere come equivalente del non credere: in entrambi i casi non c'è possibilità di verifica¹⁴⁴

* * * * *

La bellezza di Milano¹⁴⁵

[nota del 13-8]

La scommessa di Pascal ecc.¹⁴⁶

¹⁴¹ L'annotazione potrebbe avere attinenza con *L'amore dei vecchi*, cit.

¹⁴² Cfr. i versi di W. Stevens, *Peter Quince at the Clavier*: «Beauty is momentary in the mind – – / The fitful tracing of a portal; / But in the flesh it is immortal».

¹⁴³ Non si è riusciti a risalire all'identità di Kutuza.

¹⁴⁴ L'appunto ha a che vedere con la “scommessa di Pascal”, per cui vd. più avanti.

¹⁴⁵ Cfr. annotazione del AG94 15 gennaio.

* * * * *

Milano – paesano

{20 luglio}

A sua immagine e somiglianza?

(Cfr. King James)¹⁴⁷

Non è lecito immaginare chi per definizione non ha immagine

L'“immagine” consolatoria!?

Dom Tischberg

Misterioso, dottore, misterioso

Sottolinea la voce intensa

E ciò mi mette in pace – se è un mistero

Tale rimanga.

Guardarsi dalla tentazione antropomorfa

Di un Dio che non ha immagine e pertanto

Nessuno può immaginare.

È per voi, piccoli, che gli hanno inventata

Barba e capelli, ira, misericordia

Specchio dei nostri sensi quotidiani

ecc.¹⁴⁸

{21 luglio}

Dormono insieme perché non si assomigliano

Così era esattamente

Il proverbio? Ma noi che così poco

Usammo – quanto invece

Rassomiglianti ecc.

{20 luglio}

¹⁴⁶ Per la “scommessa di Pascal” cfr. AG94 19 agosto.

¹⁴⁷ Potrebbe trattarsi della “King James Version”, per eccellenza la traduzione della Bibbia in inglese.

¹⁴⁸ Due paragrafi di versi appuntati per *De fide*, cit.

APPENDICE II

Reggio Emilia – Ivano Burani¹⁴⁹
via dei Glicini 40 – 42100 Reggio E.
0522/321848

{3 agosto}

E così figurando
Uno spazio di mite conversazione
E ora – soggiungendo
Parliamo un poco di te –

Però si fanno più flebili le voci
Soli nell'aria passano tracciano
Segni di Le mani le gentilissime dita
Dita i l s Segni di ambita leggenda

* * * * *

Misterioso, dottore, misterioso
Ripeteva Dom Tischberg –
Cercava di farmi accettare
Io che nella A me che in perfetta devozione
Recepivo l'ammaestramento

Egli intendeva il modo
Che dalle comunissime apparenze
Specie del pane e del vino
Rendeva il sangue e il corpo

Ma anima ancora e divinità¹⁵⁰
Del ++++++ ecc. e Signore
Io pensavo però che il mio destino
ecc.¹⁵¹

{4 agosto}

¹⁴⁹ Ivano Burani è principalmente un editore musicale. Ha però collaborato con Spatola, Costa, Caliceti e Balestrini, e con quest'ultimo dal 1978 ha pubblicato l'audio-rivista «Baobab». In qualità di editore librario ha pubblicato *Le voci della poesia. Nanni Balestrini*, a cura di I. Burani, Reggio Emilia, Elytra, 1990.

¹⁵⁰ Potrebbe anche leggersi «di unità».

¹⁵¹ Ancora una lunga serie di annotazioni per la poesia *De fide*, cit.

Mondo di ieri – non tornare
 Il concetto: per amore del concetto
 Aldilà del desiderio

* * * * *

Occhi che guardano sé – occhi
 Fissi in sé medesimi e non
 Che u riflessi in uno specchio
 Vano gioco di ombre –
 Occhi globi membrane ++ retine
 ++ +i¹⁵²

Mai che il possesso possieda
 Se stesso – possesso unica
 Sperata *{prob.}* a noi oggetti
 Inezia della specie condannata
 A possedere e raramente
 A essere posseduta
 ecc.

Il poema che si comunica

* * * * *

Mi afferro al momento di adesso
 Ma il corpo è già più in la *{sic}*

* * * * *

+++++ ++++++++ +++++ ++++++
 la tua insania ecc.

{5 agosto}
 |Betlemme?| →

Diffida del tempo futuro
 Il genitivo in principio di verso
 È un figlio senza padre né madre
 Orfano di N.N. e di N.N. ←

* * * * *

¹⁵² Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit. Ad esempio cfr. AG93 25 febbraio.

APPENDICE II

Vedo che molti sono morti in età
Per me già trascorsa – registro
In memoria la data la durata
A sessant’anni? A sessanta.
Che i morti siano morti non mi fa
Meraviglia o dolore – io sono grato
Alla più lunga durata del vivere

Così come l’altezza media dei più buoni
Dev’essere accettata e hanno mangiato di meno
Hanno portato pesi

* * * * *

A proposito del Se avessi studiato
v. Nardi su Dante (prefaz. di Ossola)¹⁵³

* * * * *

+++++++ di Bonaiuti ecc.
Il chianti ecc. Idealista¹⁵⁴

{6-7 agosto}

Impossibile a stingersi *{prob.}* – madido prosegue
(v. Intell. col nemico)¹⁵⁵

Per queste parole ho vissuto

C’è un dolore più grande che il morire
Per chi non muore e resta

Veillard amoureux

Si restringe la bocca del futuro
Spinge chi fugge a un muro

Propera *{sic}* – A finire l’opera

¹⁵³ Non si è trovato il riferimento bibliografico indicato vagamente dall’appunto.

¹⁵⁴ Non si è riusciti a trovare alcun riferimento per questi due righi.

¹⁵⁵ *L’intelligenza col nemico* è il titolo di una poesia (VVM 8-9) e il titolo dell’omonima *plaque* del 1957, con la poesia in conclusione (ora in VVM 1305-1334).

Vederti – ma non più
Specchio enigma ma di piena \calda\ luce

{16 agosto}

|da pag. seguente:
Natura avventura fioritura
I bei colori i sapori
Il bacio ecc.

Il Capello di un capello
Il pensiero che pensa
Insegue se stesso e si perde

La musica ecc.

* * * * *

Mentre il fruscio si avvicina
Il tempo con breve misura
ecc. | →¹⁵⁶

{17 agosto}

Leggendo poesie di W. Stevens¹⁵⁷

in questo luogo dove sono estraneo per volere concorde e irraggiungibile persino dai pochi che potrebbero volermi raggiungere ecc. Ripercorro le vie del poeta, alcuna *{sic}* di esse mai somigliasse alla mia ecc.

Altro che in abyme!

* * * * *

Poesia sulla poesia¹⁵⁸

* * * * *

Questo deserto questa
++++ di cenere che un soffio
Disperde¹⁵⁹

¹⁵⁶ Come si legge all'inizio di AG94 16 agosto, il rimando si collega alla conclusione degli appunti sulla pagina del giorno successivo.

¹⁵⁷ Wallace Stevens; cfr. le annotazioni di AG94 18-19 luglio.

¹⁵⁸ Ancora un riferimento a *Poesia invece di un'altra*, cit.

¹⁵⁹ Appunti per *Nepomuk*, cit.

APPENDICE II

Tutto in mezzo tra
Parentesi virgolette
Solo così hanno un senso
I nostri concetti gli affetti

Tempo umano così poco ←
a pag. precedente

{18 agosto}

Bel cominciamento –

* * * * *

Non ha più spessore di un foglio lo spazio
Tra il nome di una cosa e la cosa
Ma esiste tuttavia se in esso dimorò
La mente di un tempo lontano

Viaggiando – stabilitelo
Di volta in volta – dalla cosa al nome
O dal nome alla cosa e il come
Il mezzo il tempo – stabilitelo voi

Se fosse prima la mente a immaginarsi *{prob.}* di vero *{prob.}* suono
La parola tuono ad esempio
ecc.

Così in questo spazio risibile
Ignorano la ++ l'immenso il sublime
Meninge ecc.¹⁶⁰

{19 agosto}

Amare l'aldilà del desiderio
Un pensiero di me ecc.

* * * * *

La terra vista dallo spazio è come uno
Che guarda i suo occhi che guardano¹⁶¹

¹⁶⁰ Dal segno divisorio sino a qui potrebbe trattarsi di appunti per *Poesia invece di un'altra*, cit.

O parla i discorsi su di lui fatti da un altro

* * * * *

Essere a se stessi estranei restando
Se stessi tuttavia –
Ecco il segreto del punto d'appoggio
Non della forza fisica bensì
Dell'intelletto ecc.

* * * * *

Mistero dell'esistente

* * * * *

Scommessa di Pascal¹⁶²

* * * * *

Il tuo essere \esserci\ è il nostro desiderio¹⁶³
Che tu ci sia ecc.

{20 agosto}

Il dubbio nel Santo. Il dubbio nell'ateo.¹⁶⁴

* * * * *

Uscire dal guscio umano per capire l'uomo
Gli occhi che guardano gli occhi, ma senza il trucco dello specchio¹⁶⁵
Per l'intelligenza del cosmo dobbiamo emigrare dal mondo: dalla cultura del mondo
(v. precedenti appunti)

{21 agosto}

Questo riguardo di amarezza
Filtra dalle parole di lei

¹⁶¹ Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG94 4 agosto.

¹⁶² Il *pensée* 233 di Pascal, detto anche la "scommessa di Pascal", è un ragionamento logico per cui conviene credere piuttosto che non credere in Dio.

¹⁶³ Il titolo *Gelassenheit* (ES96 99, ora in VVM 1105; da ACM 1777 si ricava che la poesia è composta nei giorni 25-26 settembre 1995) significa "lasciarsi essere", per cui cfr. le *Note* dell'autore (ES96109-111, VVM 1114-1115).

¹⁶⁴ Ancora un riferimento alla "scommessa di Pascal".

¹⁶⁵ Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG94 4 e 18 agosto.

APPENDICE II

Ognuna è una stiletta

Io uno solo. Eccomi sono una vergine addolorata ecc.

Così come il desiderio è nel suo proprio aldilà

{22-23 agosto}

Quam mutatus ab illo¹⁶⁶

Assurdo è ogni progetto

Al suo attuarsi mancherà

La mente dell'architetto e non solo

Essa – ma il corpo

Il proprio sé è già morto nel breve spazio

Nel breve spazio del pensare

I saw the moment of my greatness *{sic}* flicker¹⁶⁷

Un baluginio¹⁶⁸ e subito

Perfetta tenebra in futile attesa –¹⁶⁹

Che scocchi la pro Ma scoccherà la prossima scintilla

Raccoglie le mie spoglie di ogni stato

Sul labile grembo di un hic et nunc

Effimero – al guardarmi

Cerco i miei occhi e mai

Che possano se stessi contemplare:

Forse strapparli dalla orbita in una patena

Deporli e immaginetta

Di una santa Lucia e rivolgerli

Specchio al mio viso orbite ormai vuote¹⁷⁰

¹⁶⁶ VERG., *Aen*, II, 274.

¹⁶⁷ Citazione da *The Love Song of J. Alfred Prufrock* di Eliot.

¹⁶⁸ Il termine «Baluginio» è l'esatta traduzione dell'inglese *flicker* e potrebbe anche richiamare quell'*eyeblink* di AG93 4 e 26 febbraio. Ma *baluginare* è il verbo di sette stesure (D7 3, Z10 3, 33, 35, 42 e 120, Z18 3) della poesia *Diversa*, cit., poi variato in «barluminare».

¹⁶⁹ Questi appunti fanno riferimento anche a *Leitmotiv*, ES96 31, ora in VVM 1043 (da ACM 1752 si ricava che la poesia è composta nei giorni 19-24 gennaio 1994).

Così il mondo insegue continuamente
 Frustrato la propria immagine
 Voce d'altri che parla di lui
 Voce sua che parla di sé
 Tautologica ecc.
 Ah se avessi studiato ecc.¹⁷¹
 La severa ah troppo disciplina di F.¹⁷²
 Che adesso non ho coraggio

Un martirio, un martirio... (Poi, silenzio – lunare)

Ogni madre è noverca se non bruci
 Incensi al suo altare¹⁷³

Dom Tischberg vecchio cuore tridentino ecc.
 Quel vecchio (tardo) bambino ammaestrando¹⁷⁴

* * * * *

Le misure astrali
 L'infinità del passato già stato
 Numeri per stupire per confondere
 Gioco di bussolotti ecc.¹⁷⁵

La piccola creazione nell'ombra del tenero pube ecc.

{24 agosto}
 Stando a lui, misterioso
 Il modo in cui per cui restando

¹⁷⁰ Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG94 4, 18, e 20 agosto.

¹⁷¹ Cfr. appunti dei giorni AG94 8-10 luglio.

¹⁷² Probabilmente è Franco Fortini.

¹⁷³ Per la tematica queste annotazioni potrebbero essere affini alla poesia *Vecchio animale femmina*, cit.

¹⁷⁴ Altre annotazioni per *Dom Tischberg*, cit.

¹⁷⁵ Il riferimento è agli anni luce poi inseriti nel componimento *De fide*, cit. Ma cfr. anche gli appunti in AG93 4 e 26 febbraio.

APPENDICE II

Specie di una mera apparenza
Per sacro mutamento la sostanza \il pane e il vino\
Diveniva\no\ a un suono di parole
Corpo e sangue e anima e divina
Essenza – Tin-tin
Squillava il campanello e si copriva il viso
Gli occhi nell'effimera penombra
Stando a Dom Tischberg e all'oggettivo¹⁷⁶ misterioso

* * * * *

Sì, sottoscrivere – io credo proferire
ecc.
vile

* * * * *

Facciano loro venendo voglia di dire
Del resto – se crediamo
Ai milioni di anni d'aria e luce
Ai milioni di epoche sepolte
Per incessanti aldilà ecc.

Invictis victi victuri¹⁷⁷

{25 agosto}

Dom Tischberg poi cardinale
Di Santa romana chiesa
Ma intanto assorto santo bizantino
Mai dirgli – preghi, Padre,
Per me, ché subito lui salta
Lui La cena non vedete
Quale magrezza
Dom Tischberg che in serena
Letizia mi esortava
Alla preghiera e tanto più ita
La sua gioia all'annuncio desolato
Che la preghiera fosse inesaudita ecc.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Potrebbe anche leggersi «aggettivo».

¹⁷⁷ Per gli appunti di AG94 24 agosto cfr. ancora *De fide*, cit.

¹⁷⁸ Cfr. *Dom Tischberg*, cit.

* * * * *

Imprigionati dalla forma del finito
Non è per noi l'infinito ecc.

* * * * *

Peccato di superbia è
La volontà d'intelligenza è degli empi ecc.

* * * * *

Dove | Solo tuo esserci è la mia
Volontà che tu ci sia
{26 agosto}
Vivo la Legge come peccato
La Legge è il mio peccato¹⁷⁹

«Se trovare si potesse che
Iddio non fosse».

Se avessi studiato
Adesso che sarei pronto
A vivere un'altra vita¹⁸⁰

* * * * *

Dio \è\ – ma è lontano dalla cosa
Dalla Cosa *{sic}* che è così il pensiero
di un amore che rischia ogni momento
La sparizione del suo oggetto e si fa
Pensiero senza fondamento nome
Senza cosa o storia
Senza tempo fidata a una sempre
troppo più labile memoria

{27-28 agosto}
Ah se avessi studiato – –
ma questa è l'età dell'asprezza, cominciava
Per celia a pargoleggiarti ecc.¹⁸¹

¹⁷⁹ Appunti per *Fariseo*, ES96 86-87, ora in VVM 1094-1095 (da ACM 1771-1772 si ricava che la poesia è composta tra il 16 dicembre 1994 e il 19 maggio 1995).

¹⁸⁰ Cfr. ancora *La vita imperfetta*, cit.

¹⁸¹ Ancora appunti per *La vita imperfetta*, cit.

APPENDICE II

* * * * *

Un Dio fuori di sé

* * * * *

Debout, debout, forçats de la terre¹⁸²

* * * * *

Presentano il conto

* * * * *

La parola che dice Te – è
Lontana dalla cosa che sei

* * * * *

Deceitful figura futura

{29 agosto}

Di giorno in giorno il vecchio
Più e più magagne scopre il vecchio corpo
In vista ormai del porto –
Non sa quando ecc.

O rintoccata mezzanotte
Sacrum convivium – consumato
Il rito di tanto vivere
Ogni tempo futuro cancellato
Il giorno di ieri o rintoccata mezzanotte

L'altra metà decline al tempo

Al tempo nudo del giorno rotola giù
L'altra mezza ____

Vuoi sposarmi, bambino?
Ti aspetterò – diceva
La bella fata ecc.¹⁸³

{7 settembre}

¹⁸² È la sintesi dei primi due versi de *L'internazionale*: «Debout, les damnés de la terre / Debout, les forçats de la faim!», che in traduzione compaiono al v. 12 di *Alexàmenos*, cit.

¹⁸³ Una lunga serie, quella del 29 agosto, di appunti per *Fatina*, cit.

Bologna – Festa dell’Unità

{21 settembre}

ore 18. Dott. Migliorini

via Milazzo 6 Studio medico 1° piano

Ricetta Neuro Met per Grazia¹⁸⁴

{21 settembre}

Premio Gandovere –¹⁸⁵ Riunione a Iseo

Appuntamento a Sesto F.S. – 12,15 O 12.45?

{4 ottobre}

Elle – aussi cherchait tou toujours

La bon côté, il lato buono

Facile all’ira e ancor più

All’ilare perdono

Promettente bastava

Di non farlo mai più

Credeva

le cinque sacre piaghe di Gesù

La Il torvo rancore

Troppo pensava al suo

Troppo gentile cuore

* * * * *

Credere \in\ ciò che non è vero

* * * * *

Inviolabile gloria del pensiero

Il credere non credere

In ciò che non sia vero¹⁸⁶

¹⁸⁴ Potrebbe trattarsi di Grazia Cerchi, la destinataria di *Brindisi* (VVM 974), che al tempo malata (morirà nel 1995). In G. GIUDICI, *Taccuino 1959 – post gennaio 1961*, trascrizione e note di C. Londero, compare il farmaco «Neuro-Sitacoidina Alfa», OFO 439.

¹⁸⁵ Giudici era membro della giuria del premio Gandovere. Nel 2001 gli venne assegnato un premio *ad honorem*.

¹⁸⁶ Questo e il precedente appunto hanno attinenza con *Fatina*, cit.

* * * * *

Se il vero così ci ferisce
Nostro rifugio è il non vero
Di là del cielo è [un] altro cielo¹⁸⁷

{5 ottobre}
Di te, dolce Nulla, vivere
In te, dolce Nulla, morire¹⁸⁸
Dal silenzio di tenebra
Mi sorride senza parole
Una strana straniera
Voce

Dal sommo o ben dal
fondo d'un cuore {*prob.*}
(genere Salutz)?

{6 ottobre}
«A me fu recata, furtiva, una parola e il mio orecchio ne percepì il lieve sussurro».
[Giobbe, 4, 12]¹⁸⁹

{11 ottobre}
Da Giobbbe 4, 3-7
«Ecco, tu hai istruito molti e a mani fiacche hai ridato vigore; le tue parole hanno
sorretto chi vacillava e le ginocchia che si piegavano hai rafforzato. Ma ora questo
accade a te e ti abbatti; capita a te e ne sei sconvolto.
La tua pietà non era forse la tua fiducia e la tua condotta integra, la tua speranza?»¹⁹⁰

¹⁸⁷ Questo rigo sembra afferire con alcune stesure preparatorie di *Per scamparmi*, cit.

¹⁸⁸ Cfr. *L'amore dei vecchi*, cit.

¹⁸⁹ Iob 4, 12: «Porro ad me dictum est verborum absconditum, | Et quasi furtive suscepit auris mea venas susurri eius», da *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1995. Propongo la traduzione da *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 1974: «A me fu recata, furtiva, una parola / e il mio orecchio ne percepì il lieve sussurro».

¹⁹⁰ Iob 4, 3-6: «Esse docuisti multos, / Et manus lassas roborasti; / Vacilantes confirmaverunt sermones tui, / Et genua trementia confortasti. / Nunc autem venit super te plaga, et defecisti; / Tetigit te, et conturbatus es. / Ubi est timor tuus, fortitudo tua? / Patientia tua et perfectio viarum tuarum?», *Biblia Sacra*, cit. Propongo

* * * * *

In me di me concludi il tuo disegno
 Di me fai tutto quello che non chiedo prego
 Arroventa il mio ferro, brucia il legno,
 Disperdi la mia cenere e il mio credo
 Fai di me l'altro che ignoro e non amo
 Mi basta per compagno anche fugace
 Lo spettro che non sorge al mio richiamo
 Tu lasciami al mio mio esito e sia pace.

(15 ott.)

* * * * *

Lasciami a questa luce provvisoria
 Che un lamp lampo spegnerà facendo luce
 Lasciami come a metà della storia
So Cede a un sonno bambino ecc.¹⁹¹

{12 ottobre}

Amica voce rimani fin che puoi
 Udita da nessuno unica voce
 Senza parole mi sorridi e senza volto
 A me che fermo e chino
 Al mio destino ti aspetto e ti ascolto

* * * * *

Voce che i bei colori dell'autunno
 ecc.

... ma resta, intima voce
 ultima voce
 ... Tale l'ultima voce della vita
 Insegue il pellegrino che discende
 Nel freddo del silenzio ecc.¹⁹²

la traduzione da *La Bibbia di Gerusalemme*, cit.: «Ecco, tu hai istruito molti / e a mani
 fiacche hai ridato vigore; / le tue parole hanno sorretto chi vacillava / e le ginocchia
 che si piegavano hai rafforzato. / Ma ora questo accade a te e ti abbatti; / capita a te e
 ne sei sconvolto. / La tua pietà non era forse la tua fiducia / e la tua condotta integra,
 la tua speranza?».

¹⁹¹ Per questi appunti cfr. *La vita imperfetta*, cit.

¹⁹² Sino a qui le annotazioni del 12 ottobre sono attinenti a *L'amore dei vecchi*, cit.

APPENDICE II

* * * * *

iuris-
prudentia ovvero prudenza tout-court

* * * * *

Spiega la bella tua bandiera
Ha i calmi bei colori dell'autunno

* * * * *

Parlare col pensiero

{22-23 ottobre}

Polso herido¹⁹³

Se avessi studiato¹⁹⁴ →

Dialogo di pensieri

Principî e loro applicazione

Il dialogo dei pensieri

Vescovo sì, ma in partibus

Un vecchio uomo scriveva poesie

Occhi che dentro gli occhi vi guardate¹⁹⁵

Mio compiuto destino non veduto

← | Sprecata la vita fu questa
divina sciocchezza – la poesia... |

{24 ottobre}

Dal “Corriere Salute” di oggi:¹⁹⁶

«Messi sotto accusa, parenti e amici di sentono tormentati da sensi di colpa. Anna Salvatore racconta l'esperienza di Eugenio, marito di una depressa: “... percepiva di essere esausto, desideroso di scappare ... Man mano capì che la sua volontà di fuga

¹⁹³ È una citazione dal *Poema doble del lago Eden* di Lorca, da cui Giudici ha tratto il titolo delle poesie *Quiero llorar*, cit.

¹⁹⁴ Cfr. *La vita imperfetta*, cit.

¹⁹⁵ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG94 4, 18, 20 e 22-23 agosto.

¹⁹⁶ A. CREMONESE, *Com'è difficile vivere con la tristezza in casa*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1994, p. 20.

era soprattutto generata dalla ‘incapacità di porre un freno’ alla voracità dei bisogni della malata...

Segue *{freccia rivolta a destra, dove sull’agenda è incollato il ritaglio del trafiletto seguente:}*

La Salvo propone come consiglio ciò che fece Eugenio: non una «fuga» reale, ma una presa di distanza. Eugenio, pressato dalle esigenze della moglie, un giorno capì che questa «insaziabile» richiesta di aiuto l’avrebbe divorato senza benefici per nessuno. E prese le distanze. Scoprendo una cosa importante: “Se alla fine si vedrà che non sono così buono come tutti pensano, non me ne importerà nulla”. Commenta Anna Salvo: «Esprime bene la presa di distanza non tanto dall’opinione che il nucleo familiare o i conoscenti avevano di lui, quanto dalla pretesa interna di apparire infinitamente buono».¹⁹⁷

Ved Voir ou chercher

Toujours le bon côté...

Oppure: il polso herido di Lorca¹⁹⁸

{25 ottobre}

Oh se avessi studiato

Oh mai potessi

Ricominciare daccapo...¹⁹⁹

{4 novembre}

Milano

1) Fiscalista libri Adonis²⁰⁰

2) CASAGIT

3) Esami Marina

4) Longanesi

ecc.

5) Bibbia Diodati

* * * * *

¹⁹⁷ Il commento di Anna Salvo è interamente sottolineato a penna da Giudici.

¹⁹⁸ Si tratta di una citazione dal *Poema doble del lago Eden di Lorca*, da cui Giudici ha tratto il titolo delle poesie *Quiero llorar*, cit.

¹⁹⁹ Ancora appunti per *La vita imperfetta*, cit.

²⁰⁰ Annotazione scritta a matita. Si tratterebbe del poeta e saggista siriano Adonis, *alias* Alī Ahmad Saʿīd Isbir.

APPENDICE II

Essendo il verso l'unità minimale della "lingua poetica" ne consegue che esso deva presentare almeno un indizio di autosufficienza sintattica (un verbo?).²⁰¹

* * * * *

I dialoghi fra muti

* * * * *

Protendersi in un volo...²⁰²

* * * * *

Cielo del cielo

Come uno che pensa il cielo e Dio

(che però sta anche in terra e in ogni luogo)

{7-8 novembre}

Un margine di inadempienza

Non fare il fariseo non occorre

Osservare alla lettera

Ogni Il disegno prevede in ogni legge

Un minimo di inadempienza –²⁰³

La prescrizione medica ecc.²⁰⁴

* * * * *

Un piccolo movimento e l'ordine

Si scompone in disordine –

Non è più come prima

L'infinita paziente opera – il nuovo

Ordine è ciò che fu guasto

E con esso noi sua popolazione²⁰⁵

L'uomo che vive solo in una casa lo sa

Conosce i molti movimenti necessari

²⁰¹ Questo appunto e il precedente segno di separazione sono scritti a matita.

²⁰² Cfr. *La vita imperfetta*, cit.

²⁰³ Appunti per *Fariseo*, cit.

²⁰⁴ Fino a qui la pagina dell'agenda è scritta a matita.

²⁰⁵ Parrebbe che, con un metodo già incontrato in precedenza (cfr. annotazioni di AG94 28 marzo), nelle forme della poesia Giudici si lasci andare quasi per gioco a dei commenti metapoetici sulla composizione poetica: qui il riferimento parrebbe alla sintassi.

Al restauro del quadro che abita –
I molti passi e su essi di continuo
Il ritornare – zimbello di amnesie
Invano ama la perfezione la fissità

Suo disegno impossibile assoluto
Adempiere il dovuto

E anche con quanta non dico
Passione una perseveranza fedeltà
A se stessa la donna che gli è stata [ha fatto]
Compagnia ecc. –
Sans la privilège d'une passion ecc.

* * * * *

Meditazione di una sera troppo a lungo
Durata in attesa del sonno
Quella musica dai funebri ritmi
La musica del film alla tv
Di chi era? Quale maestro
La compose fino a farla sentire sua

Al vecchio abbandonato e fariseo
già da un po' pensieroso
Della sua propria fine ecc.

* * * * *

²⁰⁶ Suprema empietà è il sentirsi
Giusti che non vuol dire
Esserlo – infida coscienza →²⁰⁷

← |Protegete la hybris
La lettera non ha corpo non ha nervi non sangue e non cellule
La lettera è un segno|

* * * * *

Più di un ordine fu tentato

²⁰⁶ Da qui alla fine della pagina le annotazioni sono scritte a matita.

²⁰⁷ Questo e i tre rigli conclusivi del precedente appunto hanno attinenza con *Fariseo*, cit.

APPENDICE II

E declinò poi nel guasto
ecc.

*{9 novembre}*²⁰⁸

Non fa differenza fra il tuo
Mondo semplice e il grande
Disegno dell'ordinatore –
l'essere esige il tempo tutto il tempo
Non ha tempo al difuori di sé²⁰⁹

* * * * *

La linda casupola moderna

* * * * *

Amore vuole futuro
Cessare di volerlo è disamore

Il bel disegno si scompiglia
Fluttua (flotta) al di là del naufrago la barca

La scomparsa dell'io lirico

{10 novembre}

Non tanto il problema della definizione del classico, ma il nostro rapporto con quelle opere che per virtù di durata e assenza di speculazione tendiamo a considerare come classici.²¹⁰ Chi non ha tentato di redigere un elenco di cento libri?²¹¹

Auctores – Auctoritatis²¹²

* * * * *

La vanagloria dell'adempimento *
Zelante fariseo

* * * * *

Se avessi studiato (indagato) Potere ricominciare²¹³

²⁰⁸ Tutta la pagina è scritta a matita.

²⁰⁹ Annotazioni per *La vita imperfetta*, cit.

²¹⁰ Da pochi anni era uscito postumo il libro di I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

²¹¹ In G. GIUDICI, *Taccuino 1956 maggio-settembre*, cit., si legge un richiamo alla collana "I cento libri" di Longanesi (OFO 150).

²¹² Fino a qui la pagina è scritta a matita.

x Lunetta dell'ostensorio

La complice bugia – L'errore che mi scalda²¹⁴

* * * * *

Non si può formulare una metafora in termini al loro volta metaforici

{13 novembre}

Scrivere a:

De Signoribus

Siti²¹⁵

D.ssa Capra

{14 novembre}

14-XII-94

Avrei bisogno di un'altra vita per vivere.

Avrei bisogno di un'altra vita per essere

tutto {sic} quel che non sono stato

Tutto ciò che non ho avuto

Tutto quello che i miei occhi

non {sic} hanno veduto / Essere chi non è stato²¹⁶

Sospeso*i* nell'aria dove una piccola mossa

Affonderebbe il nostro greve \precipite\ peso (grand (grande))

O come due ai quali fosse dato

Camminare sull'acqua in una fiaba

E come quel che è morto

Vissuto per fantastiche figure

Schiave del desiderio e del ricordo

Questi libri che non ho letto

Che mai più leggerò

Zelante fariseo – la vanagloria dell'adempimento²¹⁷

²¹³ Cfr. *La vita imperfetta*, cit.

²¹⁴ Due righe di annotazioni per *De fide*, cit.

²¹⁵ Naturalmente sono Eugenio De Signoribus e Walter Siti.

²¹⁶ Questi versi annotati potrebbero avere attinenza con *La vita imperfetta*, cit.

APPENDICE II

{15 novmebre}

La vita imperfetta

L'essere esige il tempo non ha tempo fuori di sé
Si scompiglia il bel disegno
Fluttua di là del naufrago la barca

La linda casupola moderna
Suprema empietà è il sentirsi
Giusti – che non vuol dire
Esserlo, infida coscienza

Suo disegno impossibile \imprendibile\ assoluto
Adempiere il dovuto (non voluto)
Proteggi la mia hybris

V. 7/XI L'uomo che vive solo ecc.

" Un margine di inadempienza

[lascia – scienza]

Spre Sprecata la vita fu questa

Divina sciocchezza sublime

Vanità – la poesia²¹⁸

{16 novembre}

Ha i calmi colori dell'autunno e tu spiegala

La tua bandiera...

... Lasciami come a metà della storia

Io cedo a un sonno bambino ecc.²¹⁹

v. 4/X (?)

Un nome senza cosa, una storia senza tempo

²¹⁷ Appunto per *Fariseo*, cit.

²¹⁸ Per la pagina del 15 novembre cfr. *Fariseo*, cit., e *La vita imperfetta*, cit.

²¹⁹ Annotazioni per *Fatina*, cit.

Guarda i suoi \propri\ occhi che guardano²²⁰

L'intelligenza del cosmo presuppone

Un essere fuori del cosmo:

Archimedeo punto di appoggio

Una cauta durezza

Ma fu in diversa lingua – e mai dunque accaduto (v. 3/I)

Robespierre e la virtù

{17 novembre}

Io avessi meno studiato

Molto di più avrei appreso

Per questa smania di abitare

Dove mai non sarò stato

----- godere

L'amore che non ho goduto

----- vivere

La vita che non ho vissuto ecc.

Tanti anni fuori della con. –

----- tardivo penitente ecc.

Tutti gli amori che non avrò amato

++++ pimento conpimento *{sic}*

Tenere un passero nel cuore²²¹

²²⁰ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG94 4, 18, 20 e 22-23 agosto, 22-23 ottobre.

²²¹ Per la pagina del 17 novembre cfr. *La vita imperfetta*, cit.

APPENDICE II

{28 novembre}

Presentazione Bertolani – Spezia²²²

{1 dicembre}

Roma, UTET.

{5 dicembre}

Villa Fargola *{prob.}*

{9 dicembre}

Bandini, Vicenza? ²²³

{17-18 dicembre}

Sacro è l'ultimo come il primo evento

Sui giornali leggiamo indifferenti la notizia – che dall'urto di un qualche corpo astrale *{freccia rivolta a destra}* \su\ Marte fu distrutta la vita e nacquero oceani di acqua gassosa – Sicuri che altrettanto non accadrà alla Terra

Similmente parliamo indifferenti della morte altrui (se non come nostro lutto) –
quasi che a noi non sia
la nostra propria morte destinata
che quando verrà non potrà darci
il tempo di meditare su essa

La collisione fu con una cometa o un meteorite gigant *{e}*

Le iperboli temporali annullano la dimensione del tempo. Unico tempo è il tempo storico.

La dimensione tempo è una tipica “aporia” antropocentrica.

{verso del 31 dicembre}

Milano (Corrente) – 2 marzo²²⁴

²²² P. BERTOLANI, *Avéi*, Milano, Garzanti, 1994.

²²³ Le note dal 28 novembre al 5 dicembre sono scritte a matita.

Pavia – 3 marzo

Colonia – 27 gennaio

Milano – 23 febbraio Casa d. cultura²²⁵

{tra carta di guardia e coperta posteriore:}

{Fattura Telecom intesta a Giudici Giovanni, via Tadino 6, 20124 Milano}

{Trafiletto da quotidiano, non firmato:}

È stato presentato lunedì scorso a Lerici *Un poeta del Golfo*,²²⁶ antologia di versi e prose di Giovanni Giudici (corredata da magnifiche fotografie dell'autore negli anni), curata dal bravissimo Carlo Di Alesio ed edita dalla Cassa di risparmio della Spezia e dalla Longanesi (che manderà in libreria il volume in primavera). Nella cena successiva alla presentazione, sono stati fatti diversi brindisi a Giudici. Tra questi, il nostro Giulio Ferroni ha improvvisato dei versi che mi piace riportare:

Forse si chiude il buon tempo dei Giudici

Dilaga l'onda ingiuriosa dei Previti

Ma nel fluir tempestoso degli anni

Tra tutti i Giudici è eterno Giovanni.

{cartolina fotografica; didascalia: «FAI Fondo per l'Ambiente Italiano / Castello di Manta (Cuneo), Salone baronale, ciclo di affreschi dei primi decenni del '400 / ("gotico internazionale"). / Gli Eroi e le Eroine: Theuca»}

{interno quarta di copertina}

Milano – Corrente – 2 marzo

Pavia – 3 marzo

27 gennaio Colonia

23 febbraio Casa della cultura

16 febbraio Roma

²²⁴ Appunto a matita.

²²⁵ Appunto a matita.

²²⁶ Nel trafiletto il titolo del libro di Giudici è stampato in corsivo.

II.III AGENDA 1995

L'*Agenda 1995* si nota per essere riempita da appunti precedentemente stesi su altri supporti cartacei: «Trascrizioni da un'agenda dismessa» (2 gennaio), «Trascrizione di appunti sparsi (3 marzo)» (3 febbraio), «{vedi} 6 ottobre precedente agenda» e «10 marzo. (trascrizione da foglietti)» (8-9 febbraio), «Riportato da foglietti – 22/4» (13 febbraio), «ALTRI APPUNTI (raccolti il 3/5)» (16-17 febbraio), «Appunti trascritti il 6-8-95» (21 marzo).

Tra le note degne di essere menzionate al 9 gennaio è scritta una curiosa lista di città ospiti di premi letterari e di premi letterari probabilmente vinti da Giudici nella sua carriera. Più avanti si incontra la seguente chiosa stilistica: «Più che dire la cosa, dare l'idea della cosa: il segreto della scrittura sta in questo effetto dinamico» (10-11 febbraio). Al 31 marzo, invece, si rinviene la formalizzazione visuale dello “spazio della poesia”: «La poesia come rifrazione del linguaggio e super formalizzazione | Lo spazio della poesia || — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ | ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — | ◡ — ◡ — ◡ — | ◡ | — ◡ — ◡ — ◡ — | ◡». Di utilità per ES96, si segnalano un elenco di probabili titoli del futuro libro (18-20 febbraio) e il conteggio di poesie e versi scritti fino ad allora (21-22 febbraio).

Tra le letture si rinvencono: di I. ILLICH forse *Nemesi medica. L'espropriazione della salute*, Milano, Mondadori, 1977 (poi Preggio, Macro, e Como, Red, 1991); *L'art de mourir* di Paul Morand, e ID., *Apprendre à se reposer*, poi *Éloge du repos*, del 1937, che ripubblicato nel 1994 con il titolo *Elogio del riposo. Come imparare a riposarsi*, traduzione di D. Feroldi, Milano, Archinto; dello stesso editore Archinto legge V.T. ŠALAMOV, B. PASTERNAK, *Parole salvate dalle fiamme. Lettere 1952-1956*, a cura di L. Montagnini, 1993; PH. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Milano, Rizzoli, 1994; CH. DICKENS, *Dombey e figlio*, traduzione di G.A. Zannino, Milano, Rizzoli, 1994 (letto durante le vacanze di pasqua, 10-11 febbraio); S. WEIL, *Quaderni*, Milano, Adelphi, Volume I 1982, Volume II 1985, Volume III 1988, Volume IV 1993 (da cui una citazione viene poi inserita nello scritto *Lo “scandalo” Weil*, PFPA 217-220); S. GIVONE, *Storia del nulla*, Roma, Laterza, 1995. Altre letture sono quelle di Noventa, alcuni versetti da Matteo, Eliot, Vallejo, Machado, le *Tragedies* di Shakespeare (in particolare *Hamlet*), un articolo di Servadio su «l'Unità» (di cui non si è risuciti a risalire alla fonte), Biamonti, Pound, Collodi, Yeats, Baudelaire, Köstler, *Le confessioni* di S. Agostino, *Morte a Venezia* e *La montagna incantata* di Mann, Mallarmé, richiami a *Evgenij Onegin* di Puškin e *Le confessioni di un italiano* del Nievo.

Sono poche altre le notazioni di rilievo. Sul piano degli incontri si registra un «Bologna – La Soffitta» (18 maggio), mentre tra la carta di guardia e l'ultima di

copertina è conservato un biglietto con i recapiti di Mandelbaum scritto con mano diversa da quella di Giudici (probabilmente Mandelbaum stesso).

AGENDA 1995

[Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 34]

{2 gennaio}

Trascrizioni da un'agenda dismessa

Perché mai non avuta più voluta

Un mio vecchio padrenostro ereticale¹

Altrui morte – un pianeta
Frantumato in un sole di cometa

Il sorriso dei barbari

Vieni, irreale, a visitarci²

Abito onesto e cibo caldo
Cibo caldo e lindi panni

Arriva con mezzi propri, non ha
Biglietto di ritorno (la fine)

{3 gennaio}

Una professione in perdita
d·Di casa in casa e via gli avanzi
E sempre il molto rientra nel poco

¹ Cfr. *Padrenostro*, ER99, ora in VVM 1146 (da ACM 1789-1790 si ricava che la poesia è scritta tra il 30 maggio e il 19 giugno 1997).

² Questo appunto potrebbe avere attinenza con gli ultimi versi di *À la manière de*, ES96 41, ora in VVM 1053 (da ACM 1755 si ricava che la poesia è composta nei mesi di luglio e settembre 1995).

APPENDICE II

Noi ci crediamo inutili e docili
Si muovono le cose al nostro comando
Ma è pura apparenza e pensiamo
Secondo un presente tutto nostro
A quel che saremo domani
Ci prestiamo all'inganno come a un giuoco
Le cose sono immobili e noi ci moviamo
Noi che di attimo in attimo
Non siamo più gli stessi che eravamo
Uno sterminio di noi stessi morti
Di giorno in giorno di ora in ora
La parola futuro è un'illusione
La verità è una somma di zeri defunti
Il futuro una somma finita di presenti³

{4 gennaio}

Sine murmure – il movimento delle labbra
Si legge nell'aria buia del respiro
Si trasforma in un suono di tenebra⁴

Pure anche voi immortali siete morti
Vivi solo nel nome del pensiero

Com'erano dov'erano – mai più
Saranno – beati
Coloro che sperano

Trema nella casupola, parla agli animali
Il In una lingua muta
Ai vecchi idoli lingua sconosciuta
Sine murmure ____

Il mite Padrenostro ereticale

³ Componimento scherzoso e metapoetico: la *professione in perdita* sarebbe la poesia; l'andare *di casa in casa* è un riferimento ai continui traslochi; il *futuro* come *illusione* è dovuto all'anziana età del poeta.

⁴ Cfr. *Alexàmenos*, ES96 44-45, ora in VVM 1056-1057(da ACM 1757 si ricava la datazione «Milano, 16-24 marzo 1995»).

Mia chiesa senza mura clandestina⁵

{5 gennaio}

Parlare da muti al buio, percepire
Il movimento che invisibili labbra
Imprimono all'aria senza vento
Spiare nel convento di solitudine
L'eco dei passi ora in fretta ora lenti
Così misurati gli eventi

Le frasi minime di carcerari alfabeti
Ti penso, sono vivo – nascondete
Ogni suono e al fuoco (I)⁶
I vecchi idoli ma sacre
Conservate le ceneri (Jèche) (chiudete)⁷

Si estingue: o\no\ con me in me
Le vostre lingue segrete

Dio che insisti nel pensiero

Idea di una cibernetica. Cyberpunk.⁸
(I) Anaxémenos⁹

{6 gennaio}

Il tempo che non passava mai

⁵ Questi ultimi sei righi di appunti hanno elementi che riconducono le annotazioni alle poesie *Alexàmenos*, cit., e *Padrenostro*, cit. «Jèche» è forse l'antico nome di Geča (Slovacchia).

⁶ Sino a qui le annotazioni riguardano *Alexàmenos*, cit., come la nota posta in calce alla pagina dimostra.

⁷ Potrebbe trattarsi di due righi di appunti per *Nepomuk*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1051; dall'apparato critico della poesia (p. 1755) si ricava che la poesia è stata scritta tra luglio e settembre 1995.

⁸ Termine coniato dallo scrittore statunitense B. Betheke, che ha intitolato *Cyberpunk* un proprio racconto pubblicato nel 1983.

⁹ Titolo provvisorio di *Alexàmenos*, cit. (cfr. le stesure Z8 41 e Z13 57).

APPENDICE II

prof-onda

Preghieria di catacomba

Alfabeto di catacomba¹⁰

Noi SS. Innocenti

La poesia più ardua si apre nel cammino della sua durata: quel che ieri appariva incomprensibile sarà evidente domani

Io non so se la mia poesia abbia un valore. Io stesso non credo di “capirlo”. I miei occhi non possono guardare se stessi, se non per la via ingannevole di uno specchio.

Occhi che dentro gli occhi vi guardate¹¹

{7 *gennaio*}

Illich L'arte di morire¹²

p. 92 il concetto di “compassione”
(il crocifisso)

Un Turner... un altro Turner...

Come «una stela che xé sparià...»¹³

Sensorietà cibernetica

Temi “cosmici”. Idee da lontano.¹⁴

Telepatie. L'arte come manifestazione medianica (Servadio, art. L'Unità)¹⁵

¹⁰ Ancora appunti che paiono avere attinenza con *Alexàmenos*, cit.

¹¹ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, ES96 103-105, ora in VVM 1109-1111 (in calce alla poesia pubblicata dapprima su «Linea d'ombra», XIV, 116, giugno 1996, la datazione è «La Serra, 6-10 febbraio 1996»).

¹² Potrebbe trattarsi di I. ILLICH, *Nemesi medica. L'espropriazione della salute*, Milano, Mondadori, 1977 (poi per Preggio, Macro, e Como, Red, 1991). Ma *L'art de mourir* è uno scritto di Paul Morand del 1932.

¹³ «*Come una stela, che xé sparià*» è il titolo di un paragrafo di ACP 36-39, che riprende un verso di G. Noventa.

¹⁴ Cfr. gli appunti sugli anni luce in AG93 4 e 6 febbraio e AG94 22-23 agosto.

Libro di Ariès¹⁶

Vi sono idee che partono da lontano come la luce di un astro già spento che persiste nel tempo \pm sopravvissuta alla sua propria fonte.¹⁷

{9 gennaio}

Cittadella

Carduc+ Carducà

Cornio *{prob.}*

Viareggio

Monselice

Martina F.

Gatti

Valdianino *{prob.}*

Tagliacorso

Librex

Puskin

Comisso

Biella

Joppolo *{prob.}*

Caserta

Veilata *{prob.}*

Bagutta

Castiglione

Palinuro

Procida

Calliope

Bronzi

Lecce dei Marsi¹⁸

¹⁵ Emilio Servadio è stato uno psicoanalista (1904-1995). Non si è riusciti a risalire all'articolo.

¹⁶ Forse si tratta di PH. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Milano, Rizzoli, 1994.

¹⁷ Cfr. gli appunti sugli anni luce in AG93 4 e 6 febbraio e AG94 22-23 agosto.

¹⁸ Potrebbe trattarsi di un elenco di città ospiti di premi letterari e di premi letterari vinti da Giudici.

APPENDICE II

{2 febbraio}

Elogio del riposo di Paul Morand.¹⁹

Di se stesso una misura

Morto [spento] astro onde viviamo²⁰

«Anaxémenos adora il suo Dio» (IV sec.)²¹

Occhi che dentro voi stessi guardate²²

Sospesi fluttuanti nell'aria di buio
Io fui con le mie mani
A cavarvi dai nostri buchi [Giocasta]
Liberi e ciechi
Io che al prezzo vile dei miei anni
Tardi vi riconobbi unico amore
Troppo per essermi madre materno
Troppo di voi amante per amarvi
Bulbi di lampada
Fragile senza colore
Vetro in cristalli di luce (atomi)
Nell'altrui vacua mattina si sfa

{3 febbraio}

Trascrizione di appunti sparsi (3 marzo)

Quando saremo in paradiso
Tutti i giorni e ogni ora a tutte le ore
Ci vedremo giocheremo

¹⁹ *Apprendre à se reposer*, poi *Éloge du repos*, è un'opera di P. Morand del 1937, che nel 1994 è stato pubblicato con il titolo *Elogio del riposo. Come imparare a riposarsi*, traduzione di D. Feroldi, Milano, Archinto.

²⁰ Cfr. annotazioni in AG94 17-18 dicembre.

²¹ Cfr. il v. 30 di *Alexàmenos*, cit.

²² Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio.

Col permesso del Signore

* * * * *

Anexemenos adora il suo Dio²³

* * * * *

Occhi speculum (per speculum?)

* * * * *

Morto (spento) astro onde viviamo \Marte\²⁴

* * * * *

Colmare distanze – immagine aritmetica^{(I)25}

* * * * *

Forse è tempo di finire

Raschio il fondo del barile

* * * * *

L'uomo che voleva vedersi coi propri occhi²⁶

* * * * *

(I) Achille e la tartaruga²⁷

* * * * *

Voyage autour de une tête

{4-5 febbraio}

La giovanile immagine – l'antica immagine

Quando ti guardo e penso dentro me

Alla materna immagine che amo

Mi vien da dentro senza mai perché

Sei come la bellezza di Milano²⁸

* * * * *

Più si spinge la nostra immaginazione nel futuro, più si allontana dal nostro sogno
che è \nasce\ dalla reale attuale nostra condizione

* * * * *

²³ Cfr. il v. 30 di *Alexàmenos*, cit.

²⁴ Cfr. le annotazioni di AG94 17-18 dicembre.

²⁵ Cfr. *L'amore dei vecchi*, ES96 36, ora in VVM 1048 (da ACM 1753 si ricava la datazione «La Serra, 29-30 maggio 1994»).

²⁶ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 febbraio.

²⁷ È il noto paradossi di Zenone.

²⁸ Cfr. l'annotazione di AG94 15 gennaio.

APPENDICE II

Si affacciano alla diruta –
Tutta la vita perduta

* * * * *

E come potrebbero altrimenti
Fare le cose?
Tenere spine aspre rose

* * * * *

Padre nostro ereticale

...

Quando a piè pari saltavo
Sia fatta la Tua volontà²⁹

{6-7 febbraio}

Guarda fisso vedrai Gesù
Là sull'altare tra quei raggi d'oro
Intorno al bianco che sta al centro
O salutaris hostia (ostia)
La faccia tra le mani sbirciavo
vedevo ridere un brillio
Oro nell'oro³⁰

* * * * *

Di quel che è stato posso dire – non
Altrettanto del non ancora
? ?
La morte di noi s'innamora

Restano incontaminati soltanto quelli che nessuno ha interesse a contaminare. Dal regno dei soldi.

A chi fa male Anaxémenos

²⁹ Appunti reattivi a *Padrenostro*, cit. Ma il tema della preghiera in cui Giudici “salta” un verso è antico: «Salì la sera e tutto il giorno in quattro – a farsi – e non si sa – che la preghiera venga il regno tuo / in cielo come in terra non andrà / alla sua destinazione celeste. Mancano appunto queste: / parole: ... la tua volontà» si legge in G. GIUDICI, Taccuino 1959 - post gennaio 1961, *trascrizione e note di C. Londero, OFO 439*.

³⁰ Cfr. gli appunti di AG93 Note di febbraio; ai vv. 11-12 di *Nuptiae in articulo mortis* (ES96 21, ora in VVM 1033) si legge: «Creùsa d'oro che profano abbraccio / Mio graal e tabernacolo del cuore».

ritratto che adora il suo Dio –
E al te che, tuo Tarcisio,
Stringo in fuga al mio petto
Dolce eresia
Pavido amore imperfetto³¹

* * * * *

Mt 6, 22: La lucerna del corpo è l'occhio³²

Risorgeremo al meglio dell'età

Libro delle preghiere



In te c'è mare e madre³³
In te l'aria la via
Da noi percorsa non colma distanza \vana\ lontananza
In te la [mia dolcissima] eresia [spina della mia]
O tenera pienezza del tuo nome
In te la castità della distanza
ecc.

Padre nostro ereticale³⁴
La “mente graziosa”: dov'è?

Un ritratto fatto d'aria
spiriti-corpo³⁵

* * * * *

abitare
nel breve spazio del pensare

* * * * *

³¹ Altri appunti per *Alexàmenos*, cit.

³² Mt 6, 22: «Lucerna corporis tui est oculus tuus. Si oculus tuus fuerit simplex: totum corpus tuum lucidum erit», da *Biblia Sacra*, cit. Propongo la traduzione da *La Bibbia di Gerusalemme*, cit.: «La lucerna del corpo è l'occhio; se dunque il tuo occhio è chiaro, tutto il tuo corpo sarà nella luce».

³³ La dittologia mare-madre è al v. 13 di *Dalla stazione di Aulla*, ES96 93-95, ora in VVM 1001-II02.

³⁴ Ancora un appunto per *Padrenostro*, cit.

³⁵ Questi due righi sono a matita.

APPENDICE II

Nell'aldilà del desiderio

* * * * *

Ciò che noi chiamiamo il tempo

{8-9 febbraio}

V. 6 ottobre precedente agenda³⁶

Dove non ci sia specchio ++ in cui mirarsi

Dove sei mente graziosa? ____

10 marzo. (trascrizione da foglietti)

* * * * *

La parola scritta è un surrender del pensiero alla sua latente alterità

* * * * *

Dove staremo in tanti

Ilari corpi di cenere e luce ⁻³⁷ una stanza

C'è spazio nell'universo

* * * * *

Il n'est pas là

Bože – Bože nené →³⁸

Ash wednesday³⁹

Questa cenere, il la

Bianchezza di queste ossa

Risorgeranno primitive sembianze

Fino al nulla del seme (dei semi)⁴⁰

← | Vedersi dentro uno specchio che non c'è

* * * * *

Che non si guasti il tenero involucro

Acume della virtù che tutto include

³⁶ In AG94 6 ottobre è riportata la citazione da Giobbe 4, 12.

³⁷ Cfr. l'appunto «13» di AG94 2-3 giugno: «Tu Creùsa di cenere e luce».

³⁸ Parebbe essere cèco.

³⁹ È il titolo di una nota poesia di Eliot tradotta da Giudici (cfr. ACNS 72-75).

⁴⁰ Questo e la precedente annotazione prima del segno divisorio potrebbero avere attinenza con *Nepomuk*, cit.

Immateriale non nascere

L'abiezione di una servitù

[È abiezione il servire?

Servire è libertà?⁴¹

* * * * *

Tu pensi che non si ricordino di te – fugaci incontri nel passato che distruggi con iconoclastico furore – invece si ricordano e il terribile è che tu non osi saperlo [cfr. Živago: «era un importante uomo politico...»]

* * * * *

Abietto servire abietto

Inclinarsi non gli parò

I colpi – diciamo che sopravvisse...

* * * * *

O sono io il vero mio nemico

Il mastino dal quale mi rifugio

E alle mie spalle ansima il mio fiato

Già mi sento stremato e mi distruggo

* * * * *

Non rischierò il combattimento

Lasciare che da \pm sé si estingua

È l'arma che vince

{10-11 febbraio}

13 aprile

Più che dire la cosa, dare l'idea della cosa: il segreto della scrittura sta in questo effetto dinamico.

14 apr.

Dove non fu senza grandezza più di un perverso – progetto (disegno)

Tris Adios tristes obispos⁴²

⁴¹ In G. GIUDICI, Taccuino 1959 - post gennaio 1961, *cit.*, *si legge*: «Io e te / entrambi allenati – / nella fede cattolica che dà – / a chi la segua vocazione di servo – / vocazione di servo e non libertà →» (OFO 442).

⁴² È il v. 10 di *Poemas póstumos I, Despedida recordando un adiós* di Vallejo: «¡Adiós, hermanos san pedros, / heráclitos, eramos, espinozas! / ¡Adiós, tristes obispos bolcheviques! / ¡Adiós, gobernadores en desorden! / ¡Adiós, vino que está en el agua

APPENDICE II

17 apr.

E Gomez ripartiva *{prob.}* e ancora e così via⁴³

* * * * *

Mi sono arreso a pagina 700.

La vacanza (di Pasqua) volgeva ormai alla fine e con essa il suo tempo senza tempo. Già Mi sono arreso, diciamo così, perché percepivo al di là della vacanza il bieco tempo feriale, ansioso di conclusioni pratiche, vorticante spirale che risucchia al fondo del suo imbuto: il tempo, specialmente a che chi (e un fra, sia pure con giusto passo, è incamminato alla fine della vita e non già vede là in fondo lo striscione del traguardo. Eppure come ho invidiato il lettore (ma certamente più la lettrice) del secolo scorso intenti sulle pagine di un romanzo popolare, di un romanzo lunghissimo fra i lunghi romanzi di Dickens. Sì, Dombey e Figlio (Rizzoli),⁴⁴ tradotto forse per la prima volta in Italiano *{sic.}* ecc. C'è tutto: la concentrazione di un piccolo universo, il lieto fine, il malvagio punito ecc. le cavatine lirichel la pre-proustiana descrizione di una festa ecc. pezzi obbligati d'ogni romanzo

Il futile reader aveva soprattutto una qualità: aveva tempo
una grande risorsa oggi piuttosto rara, non tanto per decisione del tempo, ma dell'uomo

*{13 febbraio}*⁴⁵

Riportato da foglietti – 22/4

Perduri

Invictis victi victuri

Lingua di un altro secolo (diverso)

come vino! / ¡Adiós, alcohol que está en la lluvia!», poi ripreso come epigrafe e, in traduzione, al secondo verso di *Vescovi*, ES96 60, ora in VVM 1070 (da ACM 1762-1763 si ricava che la poesia è composta tra il 27 agosto e il 5 settembre 1995).

⁴³ Cfr. il v. 16 di *Via crucis*, ES96 59, ora in VVM 1069 (da ACM 1762 si evince che la poesia è scritta nei giorni 9-20 dicembre 1994).

⁴⁴ CH. DICKENS, *Dombey e figlio*, traduzione di G.A. Zannino, Milano, Rizzoli, 1994 (il volume consta di più di mille e cento pagine); non si tratta della prima edizione tradotta del romanzo, ma della prima dopo trent'anni.

⁴⁵ Pagina interamente scritta a matita.

Distilla il mite eresiarca⁴⁶
 Miele sulla ferita
 Dalla mia astratta vita
 Mi porge libri raccomanda
 Paolo e Renan buona stampa
 Le barricate del '48 a Parigi
 Rispolvera l'aggettivo idealista è sicuro
 Lui di un regno dei cieli che al di là
 Al di sopra lo accoglie della decrepita Chiesa
 Alle cui soglie tuttavia alza tuttora le mani

Distante più che la Cina più che l'America
 Più che nel grande Oceano l'isoletta nella quale
 Proponesti che noi ci fingessimo
 Più che nel cielo che non ha confini
 La perduta stella di Sirio ecc.

Adesso ascoltiamo la vera voce degli anni
 Gli attenti malanni la preghiera della fine *{prob.}*

{14-15 febbraio}

Così chiudiamo il conto io sottosenso
 È tutto vero e tutto vero
 Non venitemi però a raccontare che Dio Padre
 Ha detto questo è questo
 È inaudito un Dio che parla parole

E Gesù? E i loghon *{prob.}* tramandati?

Siamo due giapponesi che non sanno
 Da quando la guerra è finita
 Combattiamo per la vittoria ecc.

I cavalieri inglesi a Praga

* * * * *

⁴⁶ Questo rigo è della poesia *Eresie*, ES96 52, ora in VVM 1063 (la poesia, priva di datazione, è apparsa dapprima su «l'Unità 2», 31 ottobre 1994).

APPENDICE II

Lingua di altro secolo distilla
Eresiarca di nulla religione
Lu Specifica: la luce
Elettrica la stazione ferroviaria⁴⁷

E che altrimenti? Fumida candel candela
O stamberga asilo di fumanti cavalli?
Favole passate nel mondo di là
Popolato di innocui scheletri, ombre

Di ciò che fu e lui con essi – intanto
è declinato il giorno lunghissimo

Pareva eterno e invece –
Scende da grige cortine una notte

Intanto che là fuori
Adoratori del presente apprestano
Baldanzosi futuri
Già segnati dell'ombra inevitabile

Giù la piazza incrociano donne
Cani al guinzaglio
Eresiarca di nessuna nulla verità
ecc. Fiori in vendita – miele sulla ferita
Della mia astratta vita ecc.⁴⁸

Dio non parla

Il tennis – K.⁴⁹

{16-17 febbraio}

ALTRI APPUNTI (raccolti il 3/5)

⁴⁷ Questi appunti potrebbero avere attinenza con *Eresie*, cit.

⁴⁸ Altri appunti con forti richiami a *Eresie*, cit.

⁴⁹ Non si è riusciti a identificare a cosa Giudici si riferisca.

Distante più che la Cina più che l'America
Più che nel grande Oceano la minima isola
Più che nel cielo la stella perduta di Sirio

* * * * *

Io pure, sì –
Conobbi il vostro orrore
Il morso dei cingoli \Mordeva il morso dei cingoli\
Sul mio metaforico cuore \Il mio metaforico cuore\⁵⁰

(I) carri a Tabor cavalli di dolore
Intanto che il pensiero
Andava ai tristi vescovi →⁵¹ vedi avanti⁵²
al loro santo errore⁵³

Anni che in voi persisteva
Di me la fatua immagine e pensiero
E in me di voi magistra
Et regina ecc. E in me di voi regina⁵⁴

Scaldavo

E fu abbandono
Il mio supremo dono

Aspetto resurrezione

* * * * *

Il professore Feliks sono certo \solo del nome\
Ho certezza – valente romanista
Alle ore tre incontrato

⁵⁰ Appunti per *Esercizio*, ES96 40, ora in VVM 1052 (da ACM 1755 si ricava che la poesia è scritta dal settembre 1995 al 20 gennaio 1996).

⁵¹ Un altro richiamo a *Vescovi*, cit.

⁵² Il rimando riconduce alle annotazioni scritte alla data 18 febbraio

⁵³ Cito dalle *Note* di Giudici (VVM 1219-1220) alla sequenza *Diabolus*, ER99, ora in VVM 1166-1171 (in calce al terzo e ultimo componimento è la datazione «1981-1997»): «A Tabor, in Boemia, nelle settimane successive all'occupazione sovietica del 21 agosto 1968 io stesso vidi carri armati russi in sosta davanti alla famosa Mensa di pietra dove i seguaci del grande riformatore Jan Hus (1369-1415) ricevevano l'Eucaristia».

⁵⁴ Cfr. *Scherzo*, v. 7 (VVM 805), ma rimodulato secondo i modi di *Salutz*.

APPENDICE II

Nel crepuscolo freddo e desolato
Ecco vorrei presentarle
Un poeta italiano
Poi sparì nella \pm notte ecc.

* * * * *

Lingua di un altro secolo
Distilla il buon eresiarca⁵⁵
In primis la parola idealista
Indulge a suoi fantasmi di memoria
Ben presto di nuovi dottori ludibrio⁵⁶
Benché da lui rifiuta
agli infelici amori di un suo alunno

Proclama decrepita la chiesa (confessione)
Che della propria casa lo tiene al bando
Vecchio filosofo in Roma

I baldi infallibili voragine
Voragine della classe operaria

X M'impone letture – Paolo di Tarso, Renan

Le barricate del '48 a Parigi

{18-20 febbraio}

← |tristi vescovi

Nell'orgia di interminabili concili
Pure non era stato senza grandezza il disegno
Condito con uno zenzero di giusta perfidia
Eh sì i nipoti per non dire i figli
Mascherati di canonica pietà⁵⁷

* * * * *

⁵⁵ Un'altra annotazione di *Eresie*, cit.

⁵⁶ Questo verso è collegato non al verso precedente ma a quello ancora prima tramite un segno arcuato posto a sinistra.

⁵⁷ Probabilmente appunti per *Vescovi*, cit.

Stella di fortuna (Fortuna)

* * * * *

Marte

* * * * *

Lo mucho $\pm\pm$ que me hijciste compañía⁵⁸

* * * * *

I volti non più voglio incontrare

* * * * *

Perché rimanga presente infinito

* * * * *

«... il passato non voleva lasciarlo in pace. Del mondo che si stendeva oltre le montagne e che lui non aveva ancora dimenticato era arrivata una lettera» (Kolyma pp. 126-7)⁵⁹

* * * * *

«Da quel tempo tutto è cambiato. Non esiste più neppure la lingua che parlavamo». Pasternak – (Archinto p. 50)⁶⁰

* * * * *

Pur che restiamo vivi – è già molto

* * * * *

È una razza o torpendine un pesce piatto

Albingaunia (cartolina con firma illeggibile nel volume Tragedies di Shakespeare)⁶¹

* * * * *

Alas, poor ghost! (Hamlet, I, 5)

* * * * *

Titoli: Il sale della legge

Un amore postumo⁶²

⁵⁸ Il verso «lo mucho que me hiciste compañía» è tratto dalla terza strofa da *Muerte di Abel Martín* di A. Machado, tradotta con titolo *Omaggio a Machado* in ES96 77, ora in VVM 1086 (la poesia è stata pubblicata dapprima su «l'Unità 2», 29 maggio 1995).

⁵⁹ Forse si tratta di V.T. ŠALAMOV, *I racconti della Kolyma*, Milano, Adelphi, 1995.

⁶⁰ Citazione probabilmente tratta da V.T. ŠALAMOV, B. PASTERNAK, *Parole salvate dalle fiamme. Lettere 1952-1956*, a cura di L. Montagnini, Milano, Archinto, 1993.

⁶¹ Questo e il precedente rigo sono appunti per *Fariseo*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., pp. 1094-1095; dall'apparato critico (pp. 1771-1772) si ricava che la poesia è composta tra il 16 dicembre 1994 e il 19 maggio 1995.

⁶² Probabilmente è una prima scelta di titoli da assegnare al nuovo libro di poesie. *Il sale della legge* è anche uno dei titoli provvisori di *Fariseo*, cit.

* * * * *

A differenza del “virtuale”, il “reale” non è riproducibile (6-V)

L'essenziale che manca e, se ci fosse, si collocherebbe automaticamente \pm in altro oggetto.

* * * * *

Il tema tema “amore postumo” è da collocarsi alla prima annotazione della pag. 16 febbraio

{21-22 febbraio}

Mi diceva – mi manca

Gli dicevo lo so questo essenziale

Per te

Anima non mai stanca

Di questo tuo sperare e disperare

ecc.

L'essenziale

* * * * *

Dagli anni luce⁶³

De fide

L'amore dei vecchi

Dom Tischberg

Isoletta

Dom Tischberg

Fatina

E scior Scott *{sic}*

Fine d'anno

Eresie

In tram

Fatina

Rondone

Il sale della legge⁶⁴

La vita imperfetta

De fide

Sidecar⁶⁵

14 ottobre

A una piccola⁶⁶

Nepomuk

Allas sig.ra L.P.

Tu non osata⁶⁷

⁶³ È il titolo provvisorio di *Alexàmenos*, cit.

⁶⁴ È il titolo provvisorio di *Fariseo*, cit.

⁶⁵ È il titolo provvisorio di *Via crucis*, cit.

⁶⁶ *A una piccola longilinea*,

⁶⁷ La quartina anepigrafa *Tu non osata vita nostra* non viene accolta in *Empie stelle*, ma verrà pubblicata con titolo *Tu* e datazione «5 gennaio - 28 marzo 1995» in calce in G. GIUDICI, *Da una soglia infinita. Prove e poesie 1983-2002*, a cura di Ev. De Signoribus, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2004, p. 46.

Ach so La vita imperfetta
 Fine d'anno Verso la sera
 Le ginocchie

Vògia

28+21=49⁶⁸

Dalle sua dita di torpido vino

Da lui con dita di torpido vino⁶⁹

amore postumo di me

* * * * *

4-10-15-8-35-36-48-10-22-14-16-12-8-35-8

8-12-48-4-12-6-16-16-4-8-30 (Vògia)⁷⁰

Creusa: 8-10-12-12-11-8-16-12-15-16-8-4-12-8-12 (Clown?)

12-8-16-35-8-4⁷¹

⁶⁸ «28» è il numero corrispondente alle poesie catalogate nell'elenco, ma sono quattro i titoli che ricorrono due volte: *Fatina*, *Fine d'anno*, *La vita imperfetta*, *De fide*. «21» sono i componimenti di *CREÛSA* (comprese *Vògia* e *Quiero llorar*, finora sempre incluse) mancanti appunto dal catalogo.

⁶⁹ Questo e il precedente rigo sono attinenti a *Clown*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1039; dall'apparato critico (pp. 1750-1751) si ricava che la poesia è scritta nei giorni 21-22 dicembre 1993.

⁷⁰ Nei primi due righe si riconoscono le poesie sopra elencate, quasi tutte: *Dagli anni luce* (36),⁴¹ *L'amore dei vecchi* (12), *Isoletta* (8), *Fatina* (12), *Fine d'anno* (8), *In tram* (8), *Rondone* (6), *La vita imperfetta* (48), *De fide* (48), *Dom Tischberg* (1; 10), *Dom Tischberg* (II; 22), *E scior Scott* (sic; 14), *Eresie* (16), *Fatina* (12), *Il sale della Legge* (35),⁴² *Sidecar* (16),⁴³ *14 ottobre* (8), *A una piccola* (10),⁴⁴ *Alla sig.ra L.P.* (8),⁴⁵ *Ach so* (15), *Tu non osata* (4),⁴⁶ *Vògia* (30). Mancano all'appello: una poesia di 16 e una 35 versi; e due poesie di 4 versi l'una (ma una delle due potrebbe essere **Quiero llorar*). Tra le poesie elencate in precedenza non sono conteggiati i componimenti: 47 *Le ginocchie* (8), *Nepomuk* (12), *Verso la sera* (8) – tuttavia, potrebbero essere state da me conteggiate poesie diverse da quelle elencate in precedenza, ma di equivalente numero versale; è difficoltoso pertanto stabilire con certezza quali poesie si celano dietro ai numeri riportati da Giudici.

⁷¹ Al terzo e quarto rigo, il conteggio dei versi afferenti alle poesie di *CREÛSA*. Il numero dei versi scritto da Giudici corrisponde perfettamente alle poesie che si possono leggere nell'indice di ES96 o in VVM, con l'aggiunta di *Vògia* e della conclusiva *Quiero llorar*: *Per scamparmi* (8), *Stigma* (10), *Diversa* (12), *Acquerello*

Poco più di 600 versi⁷²

* * * * *

Dove un amore postumo di me... ?

* * * * *

lustrò

Dal pater →⁷³ saziato⁷⁴ di vino

graziato⁷⁵

pago del suo

torpid

±

Da⁷⁶

Stella di fortuna

Un amore postumo – amori postumi

Il sale della legge⁷⁷

* * * * *

Dal pater beato di vino + {segno grafico di “più”} da mani →

stolido

tolido

giocosio ← |X torpido o torbido di vino|

intriso

D co

Dal torpid

Da lui torpido

di torpido vino

Dal em →

(12), *Eclampsia* (11, ma sono dieci), *Mantegna* (8), *Famiglie* (16), *Di morti inchiostri* (12), *Nuptiae in articulo mortis* (15), *A porta inferi* (16), *Per finta* (8), *Baci* (4), *Coelestia corpora* (12), *Come tu passi e vai* (8), *Clown* (12), *Maestra* (12), *Spina* (8), *Eppur-si-muove* (16), *Voglia* (35), *Leitmotiv* (8), *Quiero llorar* (4).

⁷² Se sommiamo i versi elencati da Giudici, questi risultano essere per la precisione 692: quasi settecento (!) e non «Poco più di 600».

⁷³ Il rimando, un segno arcuato, non porta a nulla, concludendo il suo tratto sopra il rigo «Stella di fortuna».

⁷⁴ La parola è sottolineata.

⁷⁵ La parola è sottolineata.

⁷⁶ Altre annotazioni per *Clown*, cit.

⁷⁷ Si tratta probabilmente di prove di titolazioni del libro.

Dal pater viola

← |Dal padre di \dal di\ torbido vino|

Con mani di t torbido vino⁷⁸

{23 febbraio}

Non senza gloria fu

L'impostura

* * * * *

L'espressione "amore postumo" non dovrà comparire nei versi⁷⁹

Ma anch'io per voi sul cuore

Il morso di quei cingoli ho patito⁸⁰

* * * * *

{Come un'ombra di \in\ un
Corpo si reincarna⁸¹

Il consiglio che io Le dò è di eseguire

Gli ordini anzi prevenirli

È meno doloroso che ubbidire

Opporsi, rifiutare – è una illusione

ecc.

Può sempre anticipare rispetto al tuo

Il suo sparire il tiranno⁸²

⁷⁸ Scritto trasversalmente sul margine esterno (destro) della pagina. Dal segno divisorio fino a qui si tratta di appunti per l'ultimo verso di *Clown*, cit.

⁷⁹ Se dovesse essere assunta a titolo. Ma non mi pare ci siano richiami a un'espressione di tal fatta tra i versi di *Empie stelle*. in quanto probabile titolo, l'espressione non compare in qualità di titolo o all'interno dei versi né in AG95 né in ES96.

⁸⁰ Annotazione per *Esercizio*, cit.

⁸¹ Dal primo segno di separazione fino a questo rigo le annotazioni sono scritte a matita.

⁸² Appunti relativi a *Gelassenheit*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1105, significa "lasciarsi essere" (cfr. le note dell'autore alle pp. 1114-1115); dall'apparato critico (p. 1777) la poesia è composta nei giorni 25-26 settembre 1995.

APPENDICE II

*{24 febbraio}*⁸³

Il distacco con cui parlava certe volte
Di sue lunghe vicende amorose ecc.

Tema Vecchi animali⁸⁴
460630

{25-26 febbraio}

La lunga attesa popola il paesaggio

Sereni saltellano sulle rotaie i passeri
Primo perché per loro
Non sembra esserti *{sic}* rischio di sordità
Al ferro ++++++ del moloch-leviatano⁸⁵

Secondo poi perché per abitudine
Sanno per tradizione e diretta esperienza
Che questa stazione non quasi di montagna
È luogo di lunghi intervalli

Paragonabile a antiche stazioni di posta
Dove a lungo sostavano fumanti cavalli
Una volta staccati dal convoglio e partite
Le pariglie del cambio

Qui il silenzio protegge anche il verde +++++
Dei modesti colli circostanti
Così di smalto e appena campo nel sole
Il questa stagione

Non fosse stato per questo spazio di silenzio
E per la prolungata attesa del treno che ti piorta
Non avrei avuto tempo di guardarli

⁸³ La pagina è interamente scritta a matita.

⁸⁴ Potrebbe essere un'annotazione per *Vecchio animale femmina*, ES96 42, ora in VVM 1054.

⁸⁵ Un richiamo al noto *Inno a Satana* di G. Carducci.

Né di pensare quando più veloce

Sia il loro modesto farsi in là dall'inganno

Dell'uragano

Il tempo dà spazio al paesaggio

Molto più popolato è il mondo

Frulla maggiore dalla cassa *{prob.}* di

Una dispersa fortuna *{prob.}* li osserva +++++⁸⁶

{27 febbraio}

Fosti il gentile spettro

Poi sperso ecc.⁸⁷

* * * * *

Temì –

Il lavoro che ti trovi a fare

Si trova esso stesso a essere fatto da te

Con un altro ti può cambiare

Con un altro ti cambierà *{sic}*

Senza darti alcun perché

* * * * *

Molto più inermi eravamo più forti

Molto più difesi siamo più vulnerabili

* * * * *

Il mondo inerme

I rischi della sicurezza

Le fatiche di una volta: l'acqua, la luce, il caldo ecc.

⁸⁶ Gli appunti del 25-26 febbraio sono interamente inerenti alla poesia *Dalla stazione di Aulla*, cit.

⁸⁷ Potrebbero essere annotazioni per *L'ultima volta*, ES96 96-98, ora in VVM 1103-1104 (la poesia è datata in calce «La Serra – Gossolengo – Milano agosto-settembre 1995»). L'espressione *gentile spettro* può derivare da quel *poor ghost* dall'*Amleto* di Shakespeare citato la prima volta in AG95 18-20 febbraio.

APPENDICE II

* * * * *

Il mite farsi in là $\left\{ \begin{array}{l} \text{mite} \\ \text{astuto} \end{array} \right\} > \text{passeri}^{88}$
L'astuto farsi in là

L'ordinata successione degli atti può sortire un risultato di insperata rapidità
Vecchi animali⁸⁹

{28 febbraio}

A differenza del “reale”, il “virtuale” è riproducibile – e perciò effimero⁹⁰

* * * * *

Le sante infanzie dei tristi vescovi
Un disegno di bene che al regno del male approdò
Non fu senza grandezza⁹¹

* * * * *

Alas, poor ghost! Act I, Sc. 5⁹²

* * * * *

Il passaggio del tempo

* * * * *

La violenza in pillole

* * * * *

Il lavoro fatto bene
apprezza chi lo fa

* * * * *

La “pazienza” abito penitenziale⁹³

{1 marzo}

Alas, poor ghost!⁹⁴

Anch'io sulle mie spalle
Cingo la cordicella della mia pazienza

⁸⁸ Da «passeri» una breve e arcuata freccia indica la conclusione dell'annotazione precedente. Sino qui le annotazioni sono afferenti a *Dalla stazione di Aulla*, cit.

⁸⁹ Potrebbe essere un'altra annotazione per *Vecchio animale femmina*, cit.

⁹⁰ Un'annotazione simile è già apparsa in AG95 18-20 febbraio.

⁹¹ Appunti per *Vescovi*, cit.

⁹² Ancora una nota dall'*Amleto* di Shakespeare.

⁹³ Potrebbe trattarsi di un appunto poi inserito in *Gelassenheit*, cit.

⁹⁴ Un'altra nota ancora dall'*Amleto* di Shakespeare.

* * * * *

La “pazienza”!? Il \mio\ cordiglio di pazienza⁹⁵

* * * * *

Tristi vescovi le vostre santissime infamie
ecc.⁹⁶

* * * * *

In tutto io blandamente
Cristiano e comunista
Poeta e giornalista
Sepolto nel privato
Nel pubblico impegnato

Idea di un breve poema satirico

Parla per farsi compagnia (cfr. Biamonti p. 63)⁹⁷

* * * * *

Non Dio con noi – ma noi dobbiamo
Essere con Dio
Il che Vuol *{sic}* dire
Al suo santissimo Verbo *{sic}* obbedire⁹⁸

{2-3 marzo}
/ e – dove sei distanza del socialismo?

Il bue che scuote il giogo – Sansone

Tristes obispos⁹⁹

* * * * *

Cosa gli passa ai passerì per quelle

⁹⁵ Anche questo e i due precedenti righi potrebbero avere attinenza con *Gelassenheit*, cit.

⁹⁶ Ancora appunti per *Vescovi*, cit.

⁹⁷ Non si è riusciti a risalire alla fonte citata da Giudici.

⁹⁸ L’ultima annotazione, comprensiva di segno divisorio, è scritta a matita.

⁹⁹ Ancora un richiamo al verso della poesia *Despedida recordando un adiós* di Vallejo, poi richiamato da Giudici in *Vescovi*, cit. Questo e il precedente rigo sono scritti a matita.

APPENDICE II

Testoline m e nei di muti conversari

Mai lo sapremo e come dirgli adess

Piccoli non scherzate sui binari

graziosi

Non sappiamo la lingua e loro

Da una all'altra rotaia – mannaia

Saltellano il sommesso cip-cip¹⁰⁰

Quanto più breve rapido ci diventa

più breve lo sforzo della vita

Altri pianeti – Marte è la morte degli altri

Su marte saremo immortali¹⁰¹

I pas Gli accorti passerì sanno

Che nessun treno passerà

E io – l'ansioso umano

Accendo la tivù

Ansioso di vecchie news

Poi quasi non bastasse

scendo dal giornalaio

leggo il frusto giornale

fumo, spero nel pronto defecare¹⁰²

* * * * *

Per segreti comunicati giunge a noi

l'evento il *Καίρός*

Attorno che millenni hanno costruito

Turb Turbe di schiavi ecc.¹⁰³

Come il poema –

In che partita segnarla la piccola rosa?

Chiunque può fra noi

¹⁰⁰ Annotazioni per *Dalla stazione di Aulla*, cit.

¹⁰¹ Cfr. annotazioni di AG94 17-18 dicembre e AG95 2 febbraio.

¹⁰² Altre annotazioni per *Dalla stazione di Aulla*, cit.

¹⁰³ Probabile ulteriore appunto per *Dalla stazione di Aulla*, cit.

Trovarsi ebreo fra turbe gentili

* * * * *

Essere noi – noi stessi

Occhi che proiettate nel buio d'una stanza

la luce del vostro spettro, m

Anche la luce ha un'ombra

Occhi che dal dentro del vostro dentro che guardate¹⁰⁴

Voi stessi senza inganno di specchi

* * * * *

“Saette” “assassini” di Pinocchio

* * * * *

Però il remoto rimorso diciamo pure il passato

Ti torna addosso rispondi al suo dolente

Finalmente ti ho trovato

Durerà fino a quando

Tu non sia del tutto e con esso cancellato

Giovani figlie in fiore¹⁰⁵

* * * * *

+++ amore ecc.

{4 marzo}

Vecchio animale femmina azzanna

L'ospite –¹⁰⁶

Ahi verde que te quiero verde!

cupa mannaia

Il p \Tace\ La O geometria chi si sperde

O passerì sulla rotaia¹⁰⁷

¹⁰⁴ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 e 3 febbraio.

¹⁰⁵ Il rigo si presenta come traduzione parziale del libro *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dal romanzo di M. Proust *À la recherche du temps perdu* (nel 1993 esce nella collana Mondadori “I Meridiani” l'ultimo volume del romanzo tradotto da G. Raboni).

¹⁰⁶ Due righe di annotazioni per *Vecchio animale femmina*, cit.

¹⁰⁷ Appunti per *Dalla stazione di Aulla*, cit. Il verso «Verde que te quiero verde» ritorna cinque volte nella poesia *Romance Sonámbulo* di Lorca.

APPENDICE II

Tristi vescovi ai vostri scanni

danni¹⁰⁸

Dio con noi

Invictus victi victuri

s spergiuri

Morte a voi fiacch vili spergiuri

Non fu senza grandezza l'impostura

Non fu senza fuoco la passione

Dio fu con noi non contro

L'assenza di religione

Non fu senza dolore \lacrime\ la viltà¹⁰⁹

{6 marzo}

Alas poor ghosts – tristi vescovi

A Sui vostri scanni a scandire

An Anatemi – e chi

Non condannò se stesso¹¹⁰

Non fu senza grandezza l'impostura

Non fu senza fuoco la passione di un'idea

Dio fu con noi non contro

L'assenza di religione¹¹¹

¹⁰⁸ Due righe con un appunto di rima per *Vescovi*, cit.

¹⁰⁹ Sino qui sembrerebbero annotazioni per *L'ultima volta*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., pp. 1103-1104; la poesia è datata in calce «La Serra – Gossolengo – Milano agosto settembre 1995».

¹¹⁰ A partire da questa annotazione Giudici dà inizio a una serie di appunti che inizialmente parrebbero costituire un'unica poesia; in seguito i *tristi vescovi* entreranno in *Vescovi*, cit., gli *scanni* e gli *anatemi* ancora in *Vescovi*, cit., e *Esercizio*, cit.

¹¹¹ Annotazioni per *Vescovi*, cit.

Pagato un sole di gioia
A un prezzo di altrui dolore

A te vengo ora futuro
Con desiderio e paura

Paesaggio del tempo

* * * * *

Non fu senza grandezza l'impostura
Non fu senza fuoco la passione
Né senza religione la lussuria
L'am Il mondo amore ecc. ?¹¹²

Non fu senza dolore la viltà

{7 marzo}

Fossero occhi che se stessi
Guardano come loro ++++++ rapide¹¹³
Si stampano nell'antistante area di buio
Molto di noi sapremo cfr. indietro¹¹⁴

Archimedita vista = uno sguardo d'appoggio¹¹⁵
* * * * *

ma corporea sublime confidenza

* * * * *

Queste sorridenti che sorridono
Ah non con mire imenèe.

* * * * *

Un interstizio di felicità

¹¹² Si tratta di appunti per *Vescovi*, cit. Il punto interrogativo è grande abbastanza da occupare due righe (questo e il precedente), per indicare da parte dell'autore incertezza sui due versi.

¹¹³ Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 e 3 febbraio, 2-3 marzo.

¹¹⁴ L'appunto potrebbe riferirsi alle annotazioni di AG95 18-20 febbraio oppure di AG95 27 febbraio.

¹¹⁵ Questa prima annotazione è scritta a matita.

APPENDICE II

* * * * *

Fatto bene il mio lavoro, anche se non è utile a nessuno¹¹⁶

* * * * *

Consolidare la perdita

{8-9 marzo}

Per una piccola cosa restano attaccate due vite – la vita passa, resta la piccola cosa

* * * * *

Illuminato da un fervore lontano

Potevo cogliere i fr fare tutto o quasi

tutto – ciò che volevo

Ora non l'ho fatto e non fu

Per scialo di virtù ↓

Tristi vescovi

Dovevo fare tutto ciò che potevo

credevo¹¹⁷

* * * * *

Una grafia che poteva

apparire moderna nel fiore

degli anni trenta e bene allineata

adoranta con giusta spaziatura

In pagine e pagine dove

A lei estenuava il suo fervido amore

Dove sparita non è dato sapere

Ma in altre carte quanta invece cura

Nei pentimenti – curvo al deschetto

Curioso dei suoni – qui¹¹⁸

¹¹⁶ Si tratta di un vecchio *cliché* giudiciano. Si leggano alcune delle affermazioni annotate da Giudici nei quaderni e taccuini degli anni Cinquanta: «Eccomi solo, inutile e digiuno ancora», «Io so che forse è tutto inutile ma questa verità in cui spero e alla cui perdita non mi rassegno è quella che mi rende in vita degno di non morire ancora», «Fedelmente, civilmente, compiere un lavoro, ma con la certezza che sia veramente utile», «Il mio lavoro parcellare ma utile» (OFO 350, 372, 445, 448).

¹¹⁷ Ancora appunti per *Vescovi*, cit.

una labiale qui una
consonante sonora e cancellata con
due sorde che imbarbariscono
il verso

Una stria nell'aria ma invisibile nell'aria
Afferrarla – labile però
Nella mente come scritta sull'acqua
Arte del proprio scriversi

Adesso non più moderno
Mi vesto come Silvio Pellico!¹¹⁹

↓

Poteva e non poteva
Essere era e non era

Poteva e non poteva era e non era
ecc.

Pareva e non pareva
Lei ilare stregghina \fatina\ e bieca strega
ameba

Lei ilare chimera
ecc.¹²⁰

{10 marzo}¹²¹
Un senso di costruzione
Dove una parte regga
Ogni altra parte membrum corporis magni
* * * * *

«Niente è più bello di una barca» (S. Weil, p. 267 ex 267 in PFPA)¹²²

¹¹⁸ Dal segno divisorio sino a qui si tratta di appunti che presentano attinenza con *Di morti inchiostri*, ES96 20, ora in VVM 1032 (da ACM 1748-1749 si ricava che la poesia è composta nei giorni 1-2 dicembre 1993).

¹¹⁹ Dopo il segno di divisione tutti i versi sino a qui sono scritti a matita.

¹²⁰ Annotazioni inerenti a *Fatina*, ES96 53, ora in VVM 1064 (da ACM 1759) si ricava la datazione «Milano, 6 ottobre 1994»). Gli ultimi cinque righe della pagina sono a matita.

¹²¹ L'intera pagina è scritta a matita.

* * * * *

Volevo correre più in fretta
ma il mio tempo si accorciava
ecc.
(perfezionare la metafora)
È un po' come certi problemi aritmetici
o anche Achille e la tartaruga ecc.¹²³

* * * * *

Tristi vescovi i vostri anatemi
Ogni volta pensando
Dentro di voi pensando – questa sia
L'ultima infamia *{prob.}* e poi
Un → quietamente gaio girotondo
Nuovo grembiolino del mondo¹²⁴

Mondo asilo – mestì di anime vive
Ingegneri rivolti all
Alla gaiezza dell' \di\ immancabili domani
Senza di voi, purtroppo, senza di voi –

← |gaio quietamente|

*{11-12 marzo}*¹²⁵
Rabbia disprezzo dolore Alla TV
Sul volto del più vecchio
Vincente negoziatore
Forse più riflessivo il muso del \da\ bulldog
Del più potente segretario generale

Ment Mentre anche a me quei cingoli sul cuore
ecc.¹²⁶

¹²² Giudici sta scrivendo un saggio sulla recente pubblicazione di S. WEIL, *Quaderni*, Milano, Adelphi, Volume I 1982, Volume II 1985, Volume III 1988, Volume IV 1993. La citazione si ritrova anche nello scritto *Lo "scandalo" Weil*, PFPA 217-220.

¹²³ Ancora il paradosso di Zenone, già citato in AG95 3 febbraio.

¹²⁴ Appunti per *Vescovi/Esercizio*, cit.

¹²⁵ L'intera pagina è scritta a matita.

¹²⁶ Annotazione per *Esercizio*, cit.

Tristi vescovi – ecc.¹²⁷

L'accelerazione

Il nostro cuore amèba

L'accelerazione del tempo e del cambiamento

Mi trovano mutato – eppure

Sempre me sempre io

Di fuori come mi vedo

Dentro come mi sento

--- Tor di Quinto

Avevo perso eppure avevo vinto¹²⁸

{13 marzo}

Ribaltando il mio passato

Nel futuro non mai stato

* * * * *

Erano miti perché erano semplici

[I colloqui confidenziali] [scambiandosi le perplessità]

Incr Incremento accecamento

* * * * *

12 luglio

girotondo \presepe\ paradiso

Città armoniosa mondo

Cité harmonieuse

* * * * *

Non dice mai quel che pensa o, se lo dice, pensa quel che gli serve

* * * * *

Penso a chi non avrà veduto questo giorno

Chi non avrà veduto questo giorno

ritorno

¹²⁷ Appunto per *Vescovi*, cit.

¹²⁸ Un appunto per la sequenza *Diabolus*, cit.

sotterrato nel cuore
irraggiungibile

* * * * *

Non coglierlo subito aspetta

Truci vescovi tristi vescovi
Dai vostri scanni i vostri
Anatemi.
Fossimo tutti scemi a davvero
Crederci nel vostro luogo paradiso
Immobile girotondo
Eppure aveste in cuore – furore ecc.¹²⁹

{14 marzo}

La sera che finì
La guerra che cadde muro

Fluivano i piccoli eventi
Tra le indulgenti maglie del disastro

ecc.¹³⁰

* * * * *

Se mai fosse non rispondesse al vero
Che la memoria di un lontano
A noi stacchi \mandi\ un recip reciproco pensiero
Come ti sentirei toccar con mano
Il non visibile e sfuggente
Ricciolo senza colore
Che dal mio grigio cielo della mente
Scende Si attorce fino al rosso cuore

↓

Come + andare avanti →¹³¹

* * * * *

¹²⁹ Altri appunti per *Vescovi/Esercizio*, cit.

¹³⁰ Quattro righe di annotazioni che richiamano *1989*, componimento da QS93, ora in VVM 927; da ACM 1702 si ricava che la poesia è stata composta nei giorni 27-28 gennaio 1993.

¹³¹ Annotazioni per *À la manière de*, cit.

Desideravo

Volevo che Pensando al momento in cui te lo avrei detto

* * * * *

Il sentirsi chiamare per nome, vocativo.

← |forse passibile di sviluppo|

{15 marzo}

L'ultima poesia di Yeats: (Politics):

But O that I were young again

And held her in my arms¹³²

* * * * *

V. nel volume dei Poems le note di Among School Children –¹³³ Un appunto del Poeta in data 14-3-1926: ... Topic della poesia – Le scolarette e il Le bambine della scuola e il pensiero che la vita le guasterà forse perché nessuna possibile vita può realizzare i nostri sogni e nemmeno quelli del della loro insegnante. Il che rimanda alla vecchia all'antica idea che la vita prepara a ciò che non accadrà mai. ↓¹³⁴

Di qui vedi il mio, all'inizio della pagina del 16 maggio

* * * * *

omologo ahimé al
secolo e malgré toi
medesimo

Mentre saliva in cielo \Roma\ il tuo pianeta

Io la lasciavo

Figli del cielo e della terra

Chiamata all'aspra guerra

L'idea del popolo che sola poteva avere un estraneo al popolo

L'ingengo – il disegno

Primo impulso un libresco

dialetto – Una pretesca idea

della virtù (tu antivirtuista)

¹³² La poesia *Politics* di Yeats è dai *Last Poems*; *Politica* è la poesia «da Yeats» (scritto in epigrafe) pubblicata in ES96 78, ora in VVM 1087 (la poesia è stata pubblicata dapprima su «l'Unità 2», 31 luglio 1995).

¹³³ *Among School Children* è un'altra poesia di Yeats, tratta dalla raccolta *The Tower*.

¹³⁴ La freccia rivolta in basso indica l'aggettivo «mio» del rigo sottostante.

APPENDICE II

{16 marzo}

Eletti nemici del popolo
Di un popolo da te scelto nell'aspetto
Di nemico – \pm Lotta col popolo-angelo

Adesso questo popolo travestito ecc.
(20 luglio)¹³⁵

Noi inseguiamo
Il cerchio che non si compie
Ma¹³⁶ che non si è compiuto
Nessuno saprà mai
Nessuno mai non vede
" " non crede

* * * * *

Essere giovane riaverti
Tra le braccia e incurante
Ridere del bacchanale di chiacchiere
Ridere di questi che fanno
Politica però docili ai fili
Che altri tendono
L'unico scopo è far soldi
Sperano un nome nel marmo
ecc.

Io qui al mite commercio

{17 marzo}

Aggraziato vate

L'ombra delle sue ciglia sul suo viso
Sarà ben poca cosa al confronto
Col fruscante tesoro del grembo
Fastoso lussureggiante o qualche volta
Esiguo come quel lieve cespuglio

¹³⁵ Dal segno divisorio della pagina precedente sino a qui potrebbe trattarsi di annotazioni per la poesia *Diabolus*, cit., relativa alla Guerra dei sei giorni.

¹³⁶ La lettura supporta anche un «Ora».

Di una \quella\ che qui intendo¹³⁷

* * * * *

Dieci anni saremo scrivevi qui chiusi
E poi furono venti e
E ancora quanti saranno?
Meglio morire subito e poi basta

Tu no ma io
Io so la vidi sia pure alla tivù
Quindi come non vera
La faccia del vincente negoziatore
Quanti anni ancora a pensarci di pensieri

Disprezzo rabbia e furore
Ma forse anc Sul volt
La faccia che al tapino interlocutore
Malmenato (si disse) nella notte
Stordito da droghe – che poi
Quanto pagò fino al finale assassinio

E perché no su quella faccia anche
Dolore?
Tristi vescovi ecc.¹³⁸

La sentinella che si verg vergognava
A sporgersi dalla garitta e i carri
A Tabor – ecc.

“Guerra dei sei giorni”¹³⁹

{18-19 marzo}

Si predilige il giovane manovale
Perché come forza lavoro vale di più
Mentre il solo valore è valere, come uomo
Quando è finita la gioventù (riprendere)¹⁴⁰

¹³⁷ Dal segno divisorio della pagina precedente fino a qui gli appunti sono a matita.

¹³⁸ Altri appunti per *Vescovi*, cit.

¹³⁹ Questo e la precedente annotazione possono avere attinenza con *Diabolus*, cit.

* * * * *

Aveva pace al suo deschetto Böhme?¹⁴¹
Io no, francamente lo ammetto
E lui cercava Dio?
Io no, tento di scrivere una poesia \un poema\
Una poesia di quattordici
Di quattordici versi che non sia un sonetto

Però come cercava?
[Dio, lui grande mistico?]
Ma Io non saprei pensarlo eppure temo
[Che lo facesse] lasciandosi portare
Da ogni pensiero che gli capitava

Penso se mai potrei scoprirlo io
Il fluente sentiero
Che in discesa o in salita arrivare a Dio

ecc.
The Waste Land¹⁴²
Uno svegliarino
Smontare una sveglia

{20 marzo}

I versi “tagliati” dalla stesura originaria di The Waste Land erano ~~casseforme~~ la cui
funzione era stata di sostenere fino al rasseccimento la f il finale assetto del poema.

Norma che da sé procede
Nobiltà di pura forma
Nobile di pura forma¹⁴³
Essere a me filisteo

¹⁴⁰ Quattro righi scritti a matita.

¹⁴¹ Si tratta forse del filosofo tedesco Jacob Böhme (1575-1624).

¹⁴² Si tratta naturalmente della nota poesia di Eliot.

¹⁴³ Righe scritte a matita.

Cavarmi que gli occhi alteri
Cavarmi di mia propria mano
Occhi voi – e
 ecc.

Du spectacle vivant de ma triste misère¹⁴⁴

→ Prodigio di pura forma
Miracolo e pura forma
Un serto di fatto di niente

← |Una parola latina|

Latti Latinum di pura forma

Mi tiene in vita e mi uccide
Cioè: mi tiene in vita per
 continuare a uccidermi

* * * * *

A vo + {segno grafico di “più”} – – – a voi gentile spettro¹⁴⁵
ecc {prob.}

A A voi gent

{21 marzo}

Appunti trascritti il 6-8-95

Ahi primavera hussita Mensa di pietro
Ferro e cingoli di carri
Ottuse belve che sbranaste (sbrananti)
Tutto l’amore di una vita

\morso di ferrei cingoli
sul fango del mio cuore

¹⁴⁴ Si tratta del v. 13 del sonetto *Le mauvais moine* di Baudelaire. La citazione è scritta sul margine esterno (destro) della pagina.

¹⁴⁵ Rigo scritto a matita.

APPENDICE II

sul mio retorico cuore\
Sì, anch'io tristi vescovi
Conobbi il vostro orrore

errore¹⁴⁶

* * * * *

Essere vivi nostro solo privilegio
(collegio?)

Di mi *{sic}* amore mia sola triste gloria
che fu la mia gloria
(vittoria, boria)

E fu abbandono / Il mio supremo dono

Esiguo inesplorato / spazio tra segno e foglio

Morivo di melanconia

Cingoli –
affondanti sul fango del mio cuore¹⁴⁷

{22 marzo}

Essere
Tristi vescovi voi
Essere
Da rossi scanni i vostri
Segreti anatemi¹⁴⁸

Pure un segreto di salvezza esisteva
E perché esiguo spazio via di fuga
Tra segno e foglio – tu
Persisti esiti e tremi

¹⁴⁶ Sino a qui si intrecciano i motivi di *Diabolus*, cit., e *Vescovi/Esercizio*, cit.

¹⁴⁷ Appunti per *Esercizio*, cit. Questi due rigi sono scritti a matita.

¹⁴⁸ Ancora una serie di annotazioni per *Vescovi/Esercizio*.

Scernere grano da loglio

Oh scernere nel campo → ← |Matelda?|¹⁴⁹

Di quei che sperano {*prob.*} grano da loglio¹⁵⁰

E quale tra più verità

Scer Scernere sempre lo stesso – il modo

Lasci che indenne trapassa

Le spire del buio encefalo

La lettera mancante in Köstler¹⁵¹

L'im L'imbelle teatrino

Il negoziatore ++ ++ vincente

{23 marzo}

6-8-95

Aug., Conf. X, 27, 37

«Ottimo servo è colui che non bada tanto a sentirsi dire da te quello ch'egli vorrebbe, quanto, piuttosto, a volere quello che da te si è sentito dire».

* * * * *

Domanda: che cosa significa la madre per il figlio? Risposta: il potersi sentire bambino. Dunque da 68 anni io non ho più questo privilegio: ed è questo il senso vero e profondo della mia orfanità.

Aug. X, 29

«Concedimi quello che m'imponi e imponimi quello che vuoi».

* * * * *

Il fiore di cristallo

S'infrangesse alla guerra dei sei giorni

* * * * *

L'evento che separa adesso e sempre

¹⁴⁹ Il richiamo è scritto a matita e sul margine del foglio.

¹⁵⁰ In G. GIUDICI, *Taccuino 1959 - post gennaio 1961*, cit., si legge: «anche in te diventa più folto / il loglio dell'errore / il poco che ottieni è il molto / di che si gonfia il tuo cuore» (OFO 434-435).

¹⁵¹ Richiamo alla poesia *Alexàmenos*, cit., che al suo interno contiene un riferimento al romanzo *Buio a mezzogiorno* di Köstler.

APPENDICE II

Morte senza cadaveri raggiunse
La pianticella quasi non in fiore
Balbettava un infante amore

I carri
elefanti Annibale sfondate le porte ecc.¹⁵²

{24 marzo}
Battono urlano stridono
Denti – bagliori, lampi, rumori,
feriti ecc.
Finiranno sì finiranno

Raggiungervi perduti di vista
Cancellati di memoria

U U Urla serraglio bavaglio
Stridio
Vetro, lame ecc.¹⁵³

* * * * *

Facendo Volendo un bene fare
il male –

* * * * *

Paura che il balocco di cristallo
Si infrangesse alla guerra dei sei giorni
O al morso di quegli empi
Cingoli a Tavor *{sic}* fermi alla mensa di pietro¹⁵⁴

Noi ± minuscola isola un ++ – e i ritorni
Perigliosa isoletta di cristallo
grembo alieno
Aliena febbre d'un diverso grembo
Noi navigando ____ tempo¹⁵⁵

¹⁵² Da dopo la seconda citazione agostiniana, sino a qui gli appunti hanno attinenza con *Esercizio*, cit.

¹⁵³ Dall'inizio della pagina gli appunti sono inerenti con il tema di *Esercizio*, cit. Fino qui la pagina è scritta a matita.

¹⁵⁴ Ancora annotazioni per *Esercizio*, cit.

{25-26 marzo}

L'aggettivo "ambiguo" e l'idea di "ambiguità" nella Montagna incantata

* * * * *

La Morte a Venezia è un micromodello della Montagna incantata¹⁵⁶

* * * * *

Pareva e non pareva era e non era
Amici o non amici in pochi in molti
Verso di me celati anime e volti
Venivano ambigua schiera
----- ?

Il tempo non è un ente – ma una dimensione relativa ±± e conseguentemente
convenzionale. Il tempo non esiste.¹⁵⁷

{27 marzo}

Poi i discorsi che fa – Cavarsi (pensa)
Gli occhi, strapparseli fuori
Ora pro nobis, giovane Lucia e così
Metterli graziosi {*prob.*} a galleggiare
Nell'aria davanti a sé – Guardatemi, dite
Come sono a me stesso

Senza occhi guardarmi coi miei occhi¹⁵⁸
Donnez-moi la force et le courage mon Dieu
Ma chi mai gli risponde
Quale groviglio di fili
O di nascosti chips gli ci vorrebbe
Stai diritto – di qua

Gli comanda la voce come un tuono
Non trascinare i piedi – più lunghi

¹⁵⁵ Appunti per *Dalla stazione di Aulla*, cit.

¹⁵⁶ *La montagna incantata* e *La morte a Venezia* sono i ben noti titoli di un romanzo e un racconto di Th. Mann.

¹⁵⁷ Questo appunto è scritto a matita.

¹⁵⁸ Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 e 3 febbraio, 2-3 e 7 marzo.

APPENDICE II

I passi!
Lunghi più della gamba?
Sì –
Lunghi più della gamba

Ma sempre – vorrebbe rispondere
Sempre sono stato a capo chino
Sempre a impetrare {*prob.*}
Un mai giunto perdono
Di giorno in giorno va più curvo
Da quanto?¹⁵⁹
{*28 marzo*}
Si popola il mondo di persone
Lette nei libri – il forte accento di Olga
Lui che si pensa anima come
Una Tatiana in panni maschili Q¹⁶⁰
O (cfr. Nievo) un Lucilio¹⁶¹
Dottore degli occhi esule in Londra...

Sei – gli aveva detto una quasi

Parole di una quasi senza nome – sei
Un Un fanciullo che annaspa in cerca di madre
Una di molto tempo lontana –
E un'altra che severa gli pone
L'enigma affettuosa
Sfinge – sai dirmi in una parola...
Sintomi di parkinsonismo – però
Non s'impressioni ecc.

Riassume gli eventi – in agguato
Sta il censore Tabor in primis
Quei sordidi carri (anch'io

¹⁵⁹ L'intera pagina del 27 marzo contiene appunti per *Gelassenheit*, cit.

¹⁶⁰ Le sorelle Olga (fidanzata di Lienskij) e Tatiana sono personaggi del romanzo in versi *Evgenij Onegin* di Puškin tradotto da Giudici (G. GIUDICI, *Eugenio Onieghin di Aleksandr S. Puškin in versi italiani*, prefazione di G. Folena, Milano, Garzanti, 1999).

¹⁶¹ Lucilio è uno dei personaggi delle *Confessioni di un italiano* di I. Nievo.

il morso di quei cingoli sul cuore)
Il folle amore spazzato via ecc.¹⁶²

Lei sta morendo di malinc, signori
Di malinconia

{29 marzo}
Luminescenti

Barbaglio abbaglio del vero

Balenìo del vero

Fuir, là-bas fuir?¹⁶³
Il tempo è scaduto, signori!

Sempre fui a capo chino – pure
Non impetrai perdoni – amici¹⁶⁴

Ciao – ti dico tutto
Quel che dirti è vietato (previsto)

V . e la poesia sui “cavalieri”

Ciao – ti dico tutto quel che non posso
Dire se se non a me stesso né forse
A me stesso – mento per me e sordo

Il sentiero astuto e turpe
Ah, povera bestia

Quello di sempre \sono\ quello di sempre
Continuano a dire – ma tu
Ricordi quel che ti dissi?

¹⁶² Ancora appunti per *Esercizio*, cit.

¹⁶³ «Fuir là-bas fuir!» è il v. 2 di *Brise marine* di S. Mallarmé.

¹⁶⁴ Annoitazioni per *Gelassenheit*, cit.

APPENDICE II

«Vengo da un'Auschwitz della mente» se bene
Ricordi?
Poco da dire – di là
Un'Auschwi Campo o guerra o più semplice prigionia
O l'ospedale uno \pm ritorna – Sì
Può ritornare – m però quanto

cambiato

{30 marzo}
Oh sì – altro
Che utile!

* * * * *

Gli comanda la voce di tuono

Non vedi che muoio
Di nessun male di malinconia

Mi strazia e mi consola
Mi conserva e mi ammazza
ecc.

Tutto lo tira in giù (Fruscio dei piedi)

Vivo per essere vivo / scrivo
(sviluppare)

* * * * *

Quante volte parve finita
ba
Silenzio e solitudine
Viola del deserto ecc.

--- immateriale
amore della vita
mensa hussita¹⁶⁵

{31 marzo}

¹⁶⁵ Gli appunti del 30 marzo sono per la poesia *L'ultima volta*, cit.

Conf. X, 41¹⁶⁶

«Ma io, nella mia ingordigia, volli non già perdere te, ma possedere insieme con te la
++++ menzogna...»

* * * * *

16-8-

La poesia come rifrazione del linguaggio e super formalizzazione
 Lo spazio della poesia

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪
 ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
 ∪ — ∪ — ∪ — | ∪
 — ∪ — ∪ — ∪ — | ∪

Conf. XII «moti e forme»¹⁶⁷

Un'incorrotta forma

Una piccola guerra di sei giorni¹⁶⁸

* * * * *

Fiore che non fiorisce
 Fiore che mai non muore¹⁶⁹

{1-2 aprile}

Vivo per essere vivo
 Per essere raggiunto
 Dove remoto scrivo
 del punto? ecc.¹⁷⁰

* * * * *

Vedersi con i propri occhi

Con i tuoi occhi non ti puoi vedere¹⁷¹

¹⁶⁶ Naturalmente sono le *Confessioni* di Agostino.

¹⁶⁷ Ancora una citazione da Agostino.

¹⁶⁸ Cfr. *Diabolus*, cit.

¹⁶⁹ Appunti per *Nepomuk*, cit.

¹⁷⁰ Annotazioni inerenti alla poesia *L'ultima volta*, cit.

APPENDICE II

* * * * *

Assenza = presenza.¹⁷² Solo l'assenza
è presente?

* * * * *
* * * * *

Conflitto tra verità e giustizia, tra
Bene collettivo e Bene individuale.
Con tristezza pronunciaste i vostri
anatèmi.¹⁷³

* * * * *¹⁷⁴

Occhi miei occhi che mi contemplate¹⁷⁵
Da me divelti immobili sospesi
nell'aria ferma di un'ombrosa estate
Occhi divelti e calmamente illesi arresi

{3 aprile}

Debenedetti (Corriere) – 68828/o/360/560
Largo Pietro di Brazzà 00187 Roma
Libro Carispe¹⁷⁶

* * * * *

Loro nel tuo ricordo e tu nel loro
Che più non sono e più
Non ti ricorderanno e tutti insieme
Cantano m
Cantiamo canteremo
Mute voci d'un coro
di un

¹⁷¹ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 e 3 febbraio, 2-3, 7 e 27 marzo.

¹⁷² Dal precedente segno di divisione a qui l'appunto è scritto a matita.

¹⁷³ Annotazione per *Vescovi/Eresie*.

¹⁷⁴ Il segno divisorio è a matita.

¹⁷⁵ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 e 3 febbraio, 2-3, 7 e 27 marzo.

¹⁷⁶ Si tratta di PG, pubblicato da Longanesi per conto e a cura della Cassa di Risparmio della Spezia.

Labili unte voci tutti in coro

* * * * *

E così negli sguardi sono tuoi
 Gli occhi che ti contemplano essi pure¹⁷⁷
 Divelti dai loro buchi nell'aria vaganti
 ecc.

Sei tu che ti contempli e sai chi sei
Finalmente chi fosti chi
 Finalmente chi sei chi fosti chi sarai
 Ora

{4 aprile}

Vedi Givone, capitolo su Meister Eckhart. Rifletto sul [concreto?] valore simbolico di ogni adempimento liturgico e in genere della pratica religiosa. (19 agosto)¹⁷⁸

* * * * *

V. Givone, p. 62-63¹⁷⁹

* * * * *

Campo di chi non spera
 sera – nera ecc.
 Tramontato il nostro sole

* * * * *

28 agosto

I concetti non danno poesia, ma sogno della poesia, con apparente casualità, dall'ordine perseguito delle parole e degli altri fattori di lingua poetica.

* * * * *

Ero io che mi guardavo
 Mentre contemplavo me

L'estetica di Grazia¹⁸⁰

¹⁷⁷ Il tema degli “occhi che si guardano” (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit., per cui cfr. qui AG95 6 gennaio, 2 e 3 febbraio, 2-3, 7 e 27 marzo, 1-2 aprile.

¹⁷⁸ S. GIVONE, *Storia del nulla*, Roma, Laterza, 1995, è citato da Giudici nelle note di *Empie stelle* (pp. 1114-1115) per la poesia *Gelassenheit*, cit.

¹⁷⁹ Questo appunto e il precedente segno di divisione sono scritti a matita.

¹⁸⁰ Forse si tratta di un titolo provvisorio di *L'ultima volta*, cit. Grazia Cherchi era morta pochi giorni prima, il 22 agosto.

APPENDICE II

{5 aprile}

Parità dello spariglio

* * * * *

28 agosto

L'ultima volta ieri

Benché più di trent'anni

Sono passati ignoti

Superstiti compagni

Ci siamo ritrovati

L'ultimo incontro e l'ultimo saluto

Pure vedo immutati i vostri volti

Pure mi avete già riconosciuto

E nessuna sorpresa via ha sconvolti

un semplice saluto

Riapre i vostri volti

Qualcosa che di me

Sapeva e io di lei

Qualcosa onde il perché

Dire non oserei

Dove ci ha preceduti

Per lei noi siamo qui

Cancella i tradimenti

Trasfigurati nei nostri mestieri¹⁸¹

{6 aprile}

Benché lontani e assenti

Fummo stati stretti e vicini

Nel suo pensiero

Di ognuno di noi sapeva tutto

Noi niente di lei

¹⁸¹ A parte il primo rigo, i restanti appunti del 5 agosto hanno attinenza con la poesia *L'ultima volta*, cit.

È questo pensiero che ci ha conservati
 " " " che non ci ha distrutto

Di me lei seppe tutto
 Poco io seppi di lei¹⁸²

* * * * *

Un testo che esiga autoironia deve a sua volta esprimere (o dare o offrire) autosufficienza [v. le corrispondenze che sostengono il lieve edificio di *Aller simple* >¹⁸³ i segreti della costruzione poetica).

* * * * *

Poesia di cosiddetta avanguardia: rifare, il suo [loro] rozzo contenutismo

Bugiardi nei pubblici poteri (Pound)¹⁸⁴

{7 aprile}

Mi ha detto quel tale di Zanego sì
 Qui si può stare bene finché ma poi
 pensi a domani a quando non porterà
 più guidare chi ce lo porta ecc.

Di qui si vede\ono\ quando è chiaro la Corsica
 E col sole le case di Livorno
 Il paese è abbastanza piccolo per non annoiarsi
 A salutare tutti quelli che si conoscono
 Si salutano tutti per non sbagliare¹⁸⁵

* * * * *

I miracoli dell'umano

* * * * *

La vita è un'eccezione. Ci è offerta come prova – dall'Essere universale di cui siamo aperte.

* * * * *

Si va verso il futuro

¹⁸² Ancora annotazioni per *L'ultima volta*, cit.

¹⁸³ Non si è trovato il riferimento bibliografico per un titolo del genere.

¹⁸⁴ Si tratta del verso «and liars in public places» tratto da *E.P. Ode pour l'Élection de Son Sépulchre* (in *Hugh Selwyn Mauberley*) di Pound. Giudici nel 1982 ha pubblicato la traduzione della raccolta di Pound (APP 48-59).

¹⁸⁵ Per questi righe cfr. gli appunti in AG94 26-28 gennaio.

APPENDICE II

Si torna sul passato

L'età bianca

L'alta età

{10 aprile}

23 dicembre

La speranza nasce e muore

è come la nostra vita

Scesa da una remota Lublino¹⁸⁶

{18 maggio}

Bologna – La Soffitta

*{foglietto "Enciclopedia Garzanti" tra 31 maggio e 1 giugno}*¹⁸⁷

L'ultima volta è stato appena ieri

Benché sono passati quarant'anni

E siete qui superstiti compagni

Trasfigurati nei vostri mestieri

L'ultimao volta \incontro\ e l'ultimo saluto

Pure vedo immutati i vostri volti

E Pure mi avete subito veduto

Senza che la sorpresa vi ha

E nessuna sorpresa vi ha sconvolti

Senza colei che ci ha riuniti qui

* * * * *

Oppure

¹⁸⁶ Annotazione per *Poupée natalizia*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1107; la poesia presenta in calce la datazione «dicembre 1995».

¹⁸⁷ Il foglietto, grande quanto una pagina di agenda e interamente scritto a matita, riporta appunti e annotazioni per *L'ultima volta*, cit.

L'ultima volta ieri
 Passati quarant'anni
 Superstiti compagni

Dai molti bei mestieri
Il \Un\ semplice saluto
Che ri Riapre i vostri volti

Qualcosa che di me
 Sapeva e io di lei
 Qualcosa onde \il\ perché
 Dire non oserei¹⁸⁸

Cancella i tradimenti
 ecc.¹⁸⁹

Dove ci ha preceduto
 Per lei noi siamo qu qui

Con allusione
 a fatiche d'amore perdute

colei
 che ci riunisce qui

L'estetica di G.

{biglietto tra quarta di guardia e coperta}¹⁹⁰

(casa): (00)(1)(910)
 759.1838

Allen Mandelbaum

¹⁸⁸ Questi quattro versi sono scritti trasversalmente, sul lato sinistro della strofa precedente.

¹⁸⁹ Questi due righe sono scritti trasversalmente, sul lato destro della strofa precedente.

¹⁹⁰ L'intero biglietto è scritto con altra calligrafia rispetto a quella di Giudici (forse lo stesso Mandelbaum).

APPENDICE II

Kenan Professor
Box 7228
Wake Forest University
Winston-Salem, N.C.
T: (00)(1)(910)
759.5390

* * * * *

(servizio postale)
a N.Y.
Allen Mandelbaum
1204 Third Avenue
Suite 274
N.Y., New York

* * * * *

II.IV AGENDA 1996

Rispetto alle agende precedenti l'*Agenda 1996* risulta meno ricca di notazioni e letture. Ciò non comporta che le pagine non siano dei preziosi strumenti d'indagine per le poesie composte in questo anno.

Al 12 gennaio Giudici stila un elenco di «Traduzioni recuperabili per libro Mondadori», cioè per ACNS pubblicato nel 1997. Il giorno successivo è possibile osservare Giudici redigere un altro elenco, ora riguardante i titoli dell'imminente ESg6, il cui titolo verrà scelto tra una delle seguenti ipotesi: «Titoli per libro di poesie: | Traditi da empie stelle | Nostra malora | E viva la nostra malora | Empie stelle». Il 2 febbraio, invece, Giudici riflette sulla propria attività di poeta: «La difficoltà che incontro nelle mie pretese di concludere (?) il libro di poesie mi inducono a interrogarmi sul come possa io averne scritte un così gran numero [...]» (il libro di poesie è, naturalmente, ESg6). Sono considerevoli due distinte pagine in cui Giudici abbozza dei versi incompleti, incolonnando a sinistra le parole rima o inserendo una sigla in vece delle rime a indicare identità di verso e di suono. Il 14 gennaio annota: «Non è cosa reale la sua immagine | Immagine non è l'immaginare B | sdrucchiolo | [...] B»; mentre al 27 febbraio scrive a destra una serie di possibili rime a cui manca la porzione di verso precedente: «Con una eco di ecc. | non c'eri | desideri | misteri | veri | severi | sinceri». È curiosa la nota in cui Giudici afferma di aver visto «Ieri sera alla televisione (Format) i “mostri” post-nucleari di Semipalatinsk» (18 gennaio).

Tra le letture si rinvencono: due testi di M. BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli, 1983, e *La parola sacra di Hölderlin*, «aut aut», 234, 1989; G. LAGORIO, *Il bastardo. Ovvero gli amori, i travagli e le lacrime di Don Emanuel di Savoia*, Milano, Rizzoli, 1996; G. D'ELIA, *Congedo dalla vecchia Olivetti*, Torino, Einaudi, 1996. Sono citati anche altri autori quali: Machado, Cavalcanti, Michel de Certeau, Kafka, Lukács, Giovanni XXIII.

Gli incontri annotati sono esigui. Il 14 marzo schematizza in quattro punti numerati la propria «Comunicazione per convegno Montale». Un appunto quasi da diario è al 29 maggio: «In procinto di ripartire da Milano, conversazione con Cesare V. alla stazione centrale».

AGENDA 1996

[Centro Apice, Fondo Giovanni Giudici, s. 6.5, b. 13, UA 35]

{1 gennaio}

Appunti trascritti

O poema taciuto Bel sole di Milano

O destino incompiuto

Come è cambiata la bella città

Nel fresco nel verde che dovevo attraversare

Calmo su strade irrorate

In una primavera quasi estate

Partivo ogni mattina ottemper ottemperavo

Al tacito dovere del pregare

Forse però non era la mia vita

La giusta strada alla santità [via] [a santità]

In cielo come in terra ti pregavo

Venga il tuo regno –

E subito dopo saltavo

Sia fatta la Tua volontà

Dimenticavo un lieve particolare

C'era una minima difficoltà [improprietà]

Nel mio bel Padrenostro ereticale

Infatti a piè pari saltavo

Il nodo di tutto ? [mondiale]

Sia fatta la Tua volontà¹

¹ Gli appunti del 1 gennaio sono interamente relativi a *Padrenostro*, ES99, ora in VVM 1146 (da ACM 1789-1790 si ricava che la poesia è scritta tra il 30 maggio e il 19 giugno 1997). Ma il tema della preghiera in cui Giudici “salta” un verso è antico: «Salì la sera e tutto il giorno in quattro – a farsi – e non si sa – che la preghiera venga il regno tuo / in cielo come in terra non andrà / alla sua destinazione celeste. Mancano appunto queste: / parole: ... la tua volontà», per cui cfr. G. GIUDICI, Taccuino 1959 - post gennaio 1961, *trascrizione e note di C. Londero (OFO 439)*.

{2 gennaio}

guerra – giustizia sulla Terra
debitori

Venga il Tuo regno in cielo come in terra
O dolce Padrenostro ereticale
Belli e buoni ognuno eguale
Amavo la bellezza di Milano²

Il quieto tempo di una volta
Il nodo del mondo
La delusa certezza che il mondo sarebbe cambiato
Prima del mio finale cambiamento

Tema del “personaggio”. Feticismo dell’immagine, ossia “iconico”.³

Sembra lontanissimo e invece
Quanto vicino è adesso
Il breve spazio di una vita non conclusa

Come appaiono dopo un temporale
Alberi e case sull’antistante collina
Prossimi – da toccarsi ecc.

{3 gennaio}

Ognuno che ricordi è ricordato

* * * * *

Tema di giudizio. Ognuno è l’ultimo
testimone di qualcun altro
Sempre di meno siamo / Sempre più pochi ecc.
Noi che com’eri ti ricordiamo

registrazioni plurisensorie
(vista, udito ecc. dell’oggetto)⁴

² Ancora appunti per *Padrenostro*, cit. Per la *bellezza di Milano* cfr. almeno le annotazioni di AG94 15 gennaio e AG95 4-5 febbraio.

³ Questa annotazione potrebbe avere attinenza con *Bianco e verdemela*, ES99, ora in VVM 1164 (la poesia è pubblicata dapprima con un’incisione di Arnaldo Ciarrocchi e datazione in calce «Giugno 1994 – 15 aprile 1997»).

++ Controllo della memoria storica (sviluppare):

* * * * *

Una volta che la custodia della memoria sia passata pressoché completamente dalla mente e dalla scrittura delle persone ai supporti magnetici audiovisivi, non soltanto la memoria stessa perderà di pregio dat a seguito della sua propria elaboratività all'infinito, ma si presenterà il rischio e il pericolo effettivo della sua manipolazione.

{4-5 gennaio}

“Apparizione di Giansiro”

Su una spaider mi sembra una Giulietta
Bianca arrivò beau chevalier da Milano
A un convegno sui bordi del lago di Como
Lungo una strada che abortisce *{prob.}* a Tremezzo
Parlò brevi parole e subito via:
Aveva forse annusato odore di sottobosco?

Voi non avete mai conosciuto Giansiro
Era aristocra aristocrazia della letteratura
Dargli del tu era un privilegio
Io l'ebbi e così pure
L'andarci a cena insieme ogni quindici giorni
A Bagutta in segreto pagando alla romana

Letteratura non era un chiacchiera
Né la politica questa melmetta di adesso
Tutto un girare a vuoto di bugiardi⁵

?

E tutto sfocia in fumo
Milano bellissima un miracolo
Attraversare innaffiato di fresco
Parco Sempione il tempo che durava
Ad alta voce e mani sul volante

⁴ Appunti relativi a *Poesia invece di un'altra*, ES96 103-105, ora in VVM 1109-1111 (pubblicata dapprima su «Linea d'ombra», XIV, 16 giugno 1996, la poesia reca in calce la datazione «La Serra, 6-10 febbraio 1996»).

⁵ Sino a qui gli appunti son inerenti a *Poesia invece di un'altra*, cit.

\Venga il Tuo regno in cielo come in Terra\
Un Padrenostro saltando la Tua volontà
Che poi quale sia mai chi mai lo sa⁶

Vlad via XXIV maggio 51 00187 Roma

Venga il Tuo regno in cielo come in terra
Ma cosa dico che è tutto sbagliato
Mi accorgo di avere saltato
A piè pari sia fatta la tua volontà
Che poi quale sia mai chi mai lo sa

Mia preghiera farisaica
Mia preghiera ereticale
E tuttavia pensavo
Liberaci tu dal male⁷

Quando dalla strada vicina all'improvviso
Ne ri Ci confortò riudirne la presenza
Tutto fu come prima in quel momento

Oggi mi disse compio sessant'anni ecc.

{8 gennaio}

Annotare sul tema delle edizioni di poesia

* * * * *

Quanto più vero tanto più delude

↓

schiede chiude nude ecc.

{10 gennaio}

Le città del mio destino (sviluppare)

Rivedervi, riscrivervi
Città del mio destino

⁶ Annotazioni per *Padrenostro*, cit.

⁷ Ancora annotazioni per *Padrenostro*, cit.

APPENDICE II

Città di cui fui che in voi mi aveste [mi teneste]

Ospite o cittadino

↓

Quanto più vero tanto più delude ecc.

[sviluppare]

Integrare con gli appunti di inizio mese ecc.

Rivedervi riscrivervi

Città del M mio destino

Milano forse il n orgoglio civico –⁸ primo

Che di te fui con vanto cittadino ecc.

Mai più vi toccherò

Città del mio destino

Ivrea Roma Torino⁹

ecc.¹⁰

{12 gennaio}

Traduzioni recuperabili per libro Mondadori¹¹

Yeats – Una o due o tre o...

Wilbur – 2

Hawkins – 1

Eliot – Alberi di Natale – Bergamo (?)

Shapiro – 1

Dryden 1

Mao-Ze 2

Stevens 3

⁸ Tra 1959 e 1960 Giudici scrive: «Puoi ripetere con orgoglio che Milano – / è l'unica città dove nessuno / la sera va a letto digiuno», in G. GIUDICI, Taccuino 1959-1960, *trascrizione e note di S. Marangoni (OFO 414)*.

⁹ *Torino* rima con «cittadino» in: G. GIUDICI, Taccuino 1958, *trascrizione e note di S. Siddu*, «come l'inverno scorso / sullo spalto severo e cittadino / in Piemonte a Torino» (OFO 277); *Id.*, Taccuino 1958 [-1959], *trascrizione e note di C. Murru*, «come si sente cittadino in questa / città, detta Torino» (OFO 301); *Id.*, Taccuino 1959-1960, *cit.*, «luogo che per me ha nome di Torino // sullo spalto severo e cittadino», (OFO 403).

¹⁰ Gli ultimi quattro righi della pagina sono scritti a matita.

¹¹ Il riferimento è al libro di traduzioni di ACNS (pubblicato nel 1997).

Nerval – Addio con fazzoletto
Halas – Giovani donne + {segno grafico di “più”} John Donne
Seifert – Tre poesie
Holan – Tre poesie
Krolař – Una (lunga)
Orten –
+ {segno grafico di “più”}
Coleridge – ?
Pound – A 7 da A lume spento
Maunderley (Saggiatore)
Frost
Plath
Pushkin
Ronsard
Donne
Milton...?
Blasons du corps féminin
Brecht – La piccola rosa

$\{13 \text{ gennaio}\}$

Titoli per libro di poesie:

Traditi da empie stelle¹²

Nostra malora

E viva la nostra malora¹³

Empie stelle

{14 gennaio}

Non è cosa reale la sua immagine
Immagine non è l'immaginare B
sdrucchiolo

(Cfr. Blanchot su \pm K. p. 63)¹⁴ B

¹² Si tratta del v. 19 di *Alexàmenos*, ES96 44-45, ora in VVM 1056-1057 (da ACM 1757 si ricava la datazione «Milano, 16-24 marzo 1995»).

¹³ Si tratta del v. 16 di *Gelassenheit*, ES96 99, ora in VVM 1105 (da ACM 1777 si ricava che la poesia è scritta nei giorni 25-26 settembre 1995).

¹⁴ Molto probabilmente il riferimento è a M. BLANCHOT, *Da Kafka a Kafka*, Milano, Feltrinelli, 1983.

APPENDICE II

Dicevo \Bisbiglio\ un padrenostro ereticale¹⁵
Salto a piè pari la tua volontà
La delizia di un placido planare (guidare)
nome
In quale costellazione

Cercare l'étimo di "immagine"

Non nel nome riemergere nel nomignolo

figlio (falsa rima)

Il gesto onde raccogli sul finire
Dell'opera gli sparsi fogli ecc.

Ma tu dalla stanza accanto parlavi
Ma tu parlavi dalla stanza accanto ecc.
variazioni
La tua immagine forse la tua voce ecc.

Il segreto sarebbe – Durare nel proposito durare –
Oltre noi stessi pura volontà ecc.

{15 gennaio}

Forse non è fondamentale l'erudizione per farsi (uno scrittore) espressione dello *Zeitgeist*: gli sarà sufficiente il suo non-sapere tuttavia nobilitato in nostalgia del sapere (come l'assenza di Dio in nostalgia della sua presenza). ecc.

* * * * *

Fu l'improvvisa nostalgia dell'amore, dal quale [dalle sue rose spine] era fuggito all'ombra della \[di una]\ quieta inerzia {*prob.*} feriale ecc.
(V. Blanchot su Kafka e Hölderlin)¹⁶

"L'altra faccia del sublime"

* * * * *

¹⁵ Ancora appunti per *Padrenostro*, cit.

¹⁶ Su Hölderlin il riferimento potrebbe essere M. BLANCHOT, *La parola sacra di Hölderlin*, «aut aut», 234, 1989, pp. 21-36.

Hoy sé que no eres tu quien yó creía¹⁷

* * * * *

Non nel nome però sì nel ma nel nomignolo

* * * * *

Peregrinavo il nulla di un amore

A te mi rivolgevo ma non c'eri

O non eri colei mai stata chi io credevo ecc.

Trapassata dal tempo

«Abito forse ora all'altro mondo? Oso dirlo? →

Parfois ta voix da un'altra stanza¹⁸

Mi assicura che sei presente ecc.

+++++ Oppure no, oppure niente ecc.

← |Kafka citato da Blanchot|

{16 gennaio}

Pure di alcuni io mi ricordo

Che nessuno ricorda più¹⁹

Quieta inquieta eternità

* * * * *

Ripescando in precedenti appunti:

In clausola: "L'età bianca, l'alta età"

Di qui si vede quando è chiaro la Corsica

E col sole le case di Livorno

Il paese è abbastanza piccolo per non annoiarsi

A salutare quelli che si conoscono

¹⁷ Il verso «Hoy sé que no eres tú quien yo creía» è tratto dalla terza strofa da *Muerte di Abel Martín* di Machado, tradotta con titolo *Omaggio a Machado* in ES96 77, ora in VVM 1086 (priva di datazione, la poesia è dapprima pubblicata su «l'Unità 2», 29 maggio 1995).

¹⁸ Forse un'annotazione rientrata poi in *Da una camera accanto*, ER99, ora in VVM 1175 (da ACM 1795 si ricava che la poesia è scritta tra i mesi di aprile-luglio-ottobre 1997).

¹⁹ Annotazioni per *L'ultima volta*, ES96 96-97, ora in VVM 1103-1104 (la poesia è datata in calce «La Serra – Gossolengo – Milano agosto-settembre 1995»).

APPENDICE II

Però si salutano tutti per non sbagliare²⁰

* * * * *

Di me lei seppe tutto / Poco io seppi di lei riprendere

Così pensai parlandogli / Adesso che non ci sei

distrutto²¹

* * * * *

Ero io che mi guardavo / Mentre contemplavo me

* * * * *

Tramontato è il nostro sole

Un'incorrotta forma

Fiore che non fiorisce Mi strazia e mi consola

Fiore che mai non muore²²

A te venni da un'auschwitz *{sic}* della mente²³

{17 gennaio}

Occhi che dentro gli occhi vi guardate²⁴

Siamo in pochi ormai non dico a poter dire

Ma appena a ricordare com'era Giansiro

Passati dieci anni dalla sua morte

La memoria si appanna diventano

Foto di uno stupefatto ottocento

Al lampo di magnesio di d \del nostro riesumante\ degli occhi che le riesumano

Dieci dalla sua morte ma trenta

Da quando mi disse una sera cenav \che\ cenavamo a Bagutta

Oggi ne compio sessanta e mi sembrava

Rispetto a me così adulto +++++ -

Con chi si perderanno queste memorie²⁵

²⁰ Per questi righi cfr. gli appunti di AG94 26-28 gennaio e di AG95 7 aprile.

²¹ Annotazioni per *L'ultima volta*, cit.

²² Questi appunti potrebbero provenire da *Nepomuk*, ES96 39, ora in VVM 1051 (da ACM 1754-1755 si ricava che la poesia è stata scritta tra luglio e settembre 1995).

²³ Cfr. le annotazioni di AG95 29 marzo.

²⁴ Il tema degli "occhi che si guardano" (ricorrente in AG93, AG94, AG95 e AG96) entrerà più tardi, nel 1996, ai vv. 52-53 di *Poesia invece di un'altra*, cit.

²⁵ Appunti per *Poesia invece di un'altra*, cit.

{18 gennaio}

Ieri sera alla televisione (Format) i “mostri” post-nucleari di Semipalatinsk.²⁶

* * * * *

Come appaiono dopo un temporale X
 Alberi e case sull’antistante collina X²⁷
 Distanti eppure prossimi
 Così a volte il passato a noi ritorna ecc.²⁸

Memoria

Il grandioso si rimpicciolisce ecc.

* * * * *

Icone de per la poesia²⁹

Altro mondo

Giansiro – Milano – Grazia –³⁰ città che ho attraversato (Roma, Praga, Parigi, Londra
 ma più ancora Manchester?)

Restiamo in pochi a poter dire
 O a ricordare com’era Giansiro
 Metà cappa e spada metà
 Gran signore ma quale tenerezza
 In reti di malizia ingenuo cuore ripensarti³¹

{19 gennaio}

Ricordo del ricordo	Metà di gran signore
Parola di parola	Metà di cappa e spada

²⁶ Semipalatinsk, l’odierna Semey, è la città del Kazakistan tristemente nota per essere situata al centro del cosiddetto “Polingono”, una vasta area di sperimentazione nucleare in cui tra 1949 e il 1989 l’Unione Sovietica testò centinaia di ordigni con il solo scopo di studiarne gli effetti. Parallelamente, dal 1951 negli Stati Uniti d’America è stata istituita l’area sperimentale nucleare del Nevada – ancora oggi attiva. Dei due siti ne parla diffusamente D. DELILLO, *Underworld*, Torino, Einaudi, 1999.

²⁷ Questo segno di evidenziazione a “X” è posto tra il secondo e il terzo verso della quartina.

²⁸ Potrebbero essere delle annotazioni per *A un luogo di piante* da ER99, ora in VVM 1165 (da ACM 1793 si ricava che la poesia è scritta tra il 16 e il 23 gennaio 1997).

²⁹ Cfr. il v. 33 di *Poesia invece di un’altra*, cit.

³⁰ Naturalmente si tratta di Giansiro Ferrata e Grazia Cherchi.

³¹ Ancora appunti per *Poesia invece di un’altra*, cit.

APPENDICE II

Un po' per celia
Un po' per ben morire
In reti di malizia ingenuo cuore ripensarti

Parlò brevi parole e sfumò via
Sul lungolago con la spaider bianca

Tête-à-tête parche cene di Bagutta
A turno ognuno anfitrione
Fingendosi e Milano era bellissima

Voce sul fare dell'alba
Da una stanza lì vicina
Che parlavi un po' per celia
In un nostro italiano demodé

Vane anime e immortali
E+++ Se \di\ morire può accadere
Ri-morire non si può³²

* * * * *

Il paese si rimpicciolisce al vederlo tale e quale com'è e dov'è. Un sogno nature...

{20 gennaio}

Milano era bellissima /
Sia fatta la Tua volontà³³
Pu+
Ci vorrebbe un leitmotiv, forse addirittura un réfrain

Tranquilla e un poco per celia
In una lingua demodée
In italiano demodé

³² I primi due righi hanno attinenza con *Poesia invece di un'altra*, cit.

³³ Appunti per *Padrenostro*, cit.

Fiore che non fiorisce
Fiore che mai non muore

Settenari!?
Perch'io non spero...³⁴

Una incorrotta forma
Mi strazia e mi consola

Tranquilla e un po' per celia
In arcaico \composto\ italiano ecc.

Giro e rigiro intorno alla ricerca di un cunicolo d'ingresso alla chiusa cittadella del
poema. Farla saltare in aria...³⁵
Scassinare la porta ecc. !!!
Sono nell'altro mondo
Vivo di un'altra età

Il più eleoquente messaggio? Il silenzio!

{21 gennaio}
Milano fu bellissima
Sia fatta la Tua volontà³⁶

Sono nell'altro mondo
Vivo di un'altra età³⁷

Se di morire può può accadere

³⁴ *Perch'io non spero di tornar giamai* è una ballata di Cavalcanti, la cui traduzione del verso incipitario è ripresa più volte all'interno di *Ash Wednesday* di Eliot: solo tre volte nell'incipit «Because I do not hope to turn again / Because I do not hope / Because I do not hope to turn». La ripresa della ballata cavalcantiana, oltre alla similitudine metrica dei versi propri di Giudici, indica la necessità del poeta di trovare, come dice egli stesso poco prima, «un leitmotiv, forse addirittura un *réfrain*».

³⁵ Non è chiaro se il riferimento sia rivolto alle prove di composizione di *Padrenostro*, cit., o di *Poesia invece di un'altra*, cit.; va notato che *giro e rigiro* rimano con «Giansiro» di *Poesia invece di un'altra*, v. 1, come in *Eresie*, ancora v. 1, c'è la rima interna con il nome Ernesto: «Fai presto Ernesto a dire» (cfr. *Eresie*, ESg6, ora in VVM 1063).

³⁶ Annotazione per *Padrenostro*, cit.

³⁷ Appunti per *Poesia invece di un'altra*, cit.

APPENDICE II

Ri-morire non si può

L'età bianca l'alta età

Uno schema dialettico mentale...

Ero io che mi guardavo

Mentre contemplavo te

A te veniv

Venivo a te da un'Auschwitz della mente³⁸

Venni a te da un orrore della mente

Venni a te da un dolore della ?

Pure di alcuni io mi ricordo

Che nessuno ricorda più. [qui > Giansiro?]³⁹

Fiore che non fiorisce

Fiore che mai non muore

Intanto che appassisce

Il seme dell'amore [?]

{22 gennaio}

Mai più non sarà come prima continuavano

A dirgli e lui a pensare che forse

Non fosse vero ecc

Non so perché mi torna sempre alla mente Giansiro ecc.

Quando lieve e improvvisa nel buio a \su\ me ti volgesti

Provo a enumerare i momenti

movimenti ecc.⁴⁰

La mia perdita sei tu

³⁸ Cfr. le annotazioni di AG95 29 marzo e AG96 16 gennaio.

³⁹ Ancora un appunto per *Poesia invece di un'altra*, cit.

⁴⁰ Un'altra serie di annotazioni per *Poesia invece di un'altra*, cit.

Le ore consumate a non averti }
I giorni } E tu esserci⁴¹
Gli anni }
Secoli consumati a non averti }

E mi scaldo alla tenebra
Di un nulla che \solo ?\ mi ama

Vivere di una perdita
Se mia perdita sei tu

{23 gennaio}

Riprendere l'approccio di Salutz: il dérèglement logico?

Sempre amavamo un nulla
Nulla per sempre amato

* * * * *

Ma venerdì 26:

Lettura di *Il bastardo* di Gina Lagorio che mi distrae provvisoriamente da M. de Certeau.⁴² Mi sembra che l'*A{utrice}* abbia scoperto in sé una maturità stilistica che e sensatamente mostrata in precedenza. Una lieta fluidità, inframmezzata da sottili annotazioni sulla sfera dei sentimenti ecc.

Non è solo un "romanzo in costume": è anche un saggio storico. Arrischiare questo giudizio?

{24 gennaio}

Senza più seme fecondo il tuo arido grembo
Come se tu non ci fossi ti parlo o Unica *{sic}*
Muta consolatrice ecc.

⁴¹ *Esserci* è il tema esplicito nel titolo *Gelassenheit*, cit.; inoltre cfr. le *Note* dell'autore (ES96 109-111, VVM 1114-1115).

⁴² G. LAGORIO, *Il bastardo. Ovvero gli amori, i travagli e le lacrime di Don Emanuel di Savoia*, Milano, Rizzoli, 1996. Michel de Certeau (1926-1986) fu un gesuita, del quale non si è riusciti a risalire all'opera.

APPENDICE II

Nel luogo inesplorato dove tu abiti⁴³

Immer Lieber

Sempre più cara quanto
Più distratta dal vero ecc.

Senza più desiderio desiderarti

Marienbad

* * * * *

Ben che di alcuni io mi ricordo
Che nessuno ricorda più

Dove di alcuni \uno\ ecc
Quando di " \una\
Perché di " \una\
Con voi ho perduto ecc.

{25 gennaio}

Quando intento al mio passato esploro
Serrato Di me scruto \esploro\ il senso e l'orma
E non trovo chi son stato
E di lui nulla ritorna
Così impreco al tempo sordo
Eccomi tutto cancellato Nulla è tutto ciò che fu
\Ma\ [Ben che] di alcuni io mi ricordo
Che nessuno ricorda più vedrà tocca pensa⁴⁴

* * * * *

Uno fu

Io ti ascolto o vana \pura\ voce
Ti rifaccio nel pensiero ecc.

⁴³ Potrebbe trattarsi di un'altro appunto per *A un luogo di piante*, cit.

⁴⁴ Una serie di annotazioni inerenti a *Poesia invece di un'altra*, cit.

Una strofa dovrebbe trattare anche la balda aggressività dei nuovi guerrieri
confrontandola con l'inevitabile
Et in Arcadia ego {freccia rivolta a destra} [la morte]⁴⁵

Corpo amato

Immer Lieber

Corporeità della mente

Liev Docile e lieve

si voltò

{26 gennaio}⁴⁶

| Che non tutto fosse vero

Ciò che nel tempo era sepolto

E mute voci in fondo urgessero \le voci di Psyche?\

Per impetrare almeno ascolto

↓

Manus meae quae cecidiste

«In uno spazio dove non vige più alcun pensiero»

↓

(v. De Certeau – p. 85 in fondo) | →

{27 gennaio}

Tuo non esserci è fede nel tuo venire

Ti scrivo questa mia }⁴⁷

Muoio di melanconia }

La tua voce riudio dalla stanza vicina

Mi era di conforto sapere che tu c'eri

Riudirti mi era di conforto ecc.

⁴⁵ Iscrizione che si legge in un celebre quadro del Guercino e in due tele di Poussin.
L'idea sottesa all'iscrizione è quella della morte.

⁴⁶ La pagina di annotazioni è il rimando al segno presente in calce agli appunti di AG96 27 gennaio.

⁴⁷ A destra della parentesi graffa, due brevi tratti diagonali e paralleli.

APPENDICE II

Poi tu non c'eri ecc.

Parlavi tu dall'altra stanza
Riudirti mi fu di conforto m'era

Parlavi tu nell'altra stanza
← E Riudirti mi era di conforto
In me tornava una \la\ spera speranza
Che ancora non ero morto

Avevi lLa stessa \tua\ voce lieve cuore
Con Come un t

Con una eco di ecc.
non c'eri
desideri
misteri
veri
severi
sinceri⁴⁸

{28 gennaio}

30 gennaio.

Non trascurare tu nessuno degli appunti di questi giorni

La parola malinconia
Le foto al magnesio⁴⁹
Riempire di cose

Politica
?? La Patria messa in berlina
La storia patria messa in forse⁵⁰

⁴⁸ L'intera pagina del 27 gennaio sembra avere attinenenza con *Da una camera accanto*, cit.

⁴⁹ Un appunto per *Poesia invece di un'altra*, cit. Ma potrebbe trattarsi anche di un'annotazione per *Guardando fotografie di Paul C.*, ER99, ora in VVM 1159 (da ACM 1791 si ricava la datazione «La Serra, 1-9 febbraio 1997»).

⁵⁰ Forse annotazioni per *Politica*, la poesia «da Yeats» (scritto in epigrafe) in ES96 78, ora in VVM 1087 (la poesia è stata dapprima pubblicata su «l'Unità 2», 31 luglio 1995).

Uno spun Un accenno di corallità contemporanea

Perché E perché non ebbi un amore

Un amore degno di te

Mi seduce e mi tradisce

La mia creta: la parola

ambisce abolisce

scuola ?

{30 gennaio}

E soprattutto non arrendersi all'autodissipazione [stesura ore 23]: segue dalle note precedenti ecc.

Spesso, almeno in apparenza, è un caso a farci incontrare con ciò che più *{sic}* ci serve: un oscuro e necessario destino fa intersecare i percorsi.

* * * * *

Nulla potendo credere

Crediamo allora ciò che credemmo

Viene dall'altra stanza

La voce che benigna

Ti chiama a una speranza

arcigna sog sogghigna

I bei luoghi dove non sono

Voce – – – di una

Dima che non c'è ecc.

Eri nell'altra stanza dunque eri⁵¹

{31 gennaio}

Su Giansiro dovresti

Scrivere una poesia mi suggerisce

⁵¹ Una serie di appunti per *Da una camera accanto*, cit.

APPENDICE II

Zeno amico di giovin data:
è forse è perché lo seduce lo affascina
il modo in cui uno parla
(così a volte la fronte s'invaghisce:
se è una donna l'oggetto che racconto ecco diventa una Melisenda)⁵²

Funerale, chiesa in via ++++++ (Novella, ++++++ V.)

Piemonte 20 anni fa

Uno racconta di uno così risaliamo
ai secoli ai millenni
da essi discende la memoria
da essi l'oblio

Che sia nel non esistere
Il segreto del fascino?
E nella passione vera
quello della riuscita artistica⁵³

{1 febbraio}
Con la dolcezza che si deve ai trapassati
Quando ci induca a un sorriso la loro memoria
[I corrucchi di Franco i candori di Vittorio)⁵⁴

C'è differenza tra l'essere
Amati perché si è potenti
E l'essere invece potenti
Soltanto perché amati

⁵² Annotazioni per *Poesia invece di un'altra*, cit. A Zeno Birolli, citato in *Poesia invece di un'altra*, sono dedicati i versi di *A un luogo di piante*, cit. Il nome *Melisenda* è nelle stesure preparatorie di *Spina* (Z10 59, 60 e 62-66), ES96 29, ora in VVM 1041 (da ACM 1751 si evince che la poesia è scritta tra 24 e 25 dicembre 1993).

⁵³ Questi due versi conclusivi sono evidenziati a destra e a sinistra da due tratti di penna paralleli e verticali.

⁵⁴ Appunti per *Poesia invece di un'altra*, cit. Le persone nominate sono chiaramente Fortini e Sereni.

Di queste due specie proibiti *{sic}*
 Alla seconda certo tu appartenesti
 Se mai si addica l'idea di potenza
 Alla tua disperata fragilità

{2 febbraio}

La difficoltà che incontro nelle mie pretese di concludere (?) il libro di poesie⁵⁵ mi inducono a interrogarmi co sul come possa io averne scritte un così gran numero nonostante tutte le “distrazioni” che \pm hanno attraversato la mia vita: il lavoro, le esigenze familiari, le “erranze”. Forse una delle spiegazioni (del resto soltanto parziale) è che c'era non ho concesso molto tempo al divertimento, alle cosiddette attività ricreative che si definiscono in inglese come “leisure”. Insomma: non mi sono mai divertito o mi sono divertito molto poco. Singolare però mi sembra il fatto che, se ne fossi richiesto o sollecitato, non saprei ricostruire nemmeno mentalmente gli itinerari delle mie scritture poetiche: soprattutto la casualità delle loro occasioni, dei punti di partenza, degli altrettanto casuali e precari punti d'arrivo. Se per tanto tempo hai scritto poesie, può ben arrivare il tempo che non ne puoi [non ne devi?] scrivere più: e tanto meno quell'una della quale asserisco falsamente che mi accontenterei.

{3 febbraio}

Tema di Frau Blériot⁵⁶
 L'errore è il prezzo della verità
Alcune
 L'immagine non è l'immaginare
 Fantasticata diventa Melisenda⁵⁷

* * * * *

Non si dà verità senza un prezzo di errore
 Né senza un prezzo di orrore giustizia

Immagine non è l'immaginare

Uno racconta di uno che ricorda
 Il quale ricordando raccontava

⁵⁵ Il riferimento è naturalmente a ES96.

⁵⁶ Il nome è forse tratto dal racconto *Gli aeroplani a Brescia* di F. Kafka.

⁵⁷ Ancora un richiamo a *Spina*, cit.

E così a ritroso

Ero a Milano scoprivo che stavo
Dalla parte del popolo ecc.

{6 febbraio}

Domenica 15 – mattina presto
Molto ho desiderato
Che non mi fu negato

Sono di nessun luogo

dolore
Ma ho Milano nel cuore

Solo ho sperato invano
Un Cantare la nascosta
 Bellezza di Milano ecc.⁵⁹

{16 febbraio}

Tin-Tin faranno nell'aria di cristallo

⁵⁸ Una serie di annotazioni inerenti a *Padrenostro*, cit.

⁵⁹ Cfr. gli appunti di AG94 15 gennaio e di AG95 4-5 febbraio.

Le parole [San Terenzio]⁶⁰

{24 febbraio}

Di tutta la vita che uno può aver \pm vissuto rimane l'umano desiderio di poter essere stato un altro

* * * * *

{8 marzo}

«Noi sian le triste penne isbigotite,
le cesoiuzze, 'l coltellin dolente ecc.». ⁶¹

Molti ricorderanno quel sonetto di Guido Cavalcanti, dove il Poeta dà (per così dire) la parola agli strumenti della sua art scrittura. Il tema non è poi così desueto nella tradizione letteraria: non mancano esempi della classicità e poeti moderni si sono cimentati (non hanno disdegnato di fare i conti con la materia. Ancora oggi a Castelvechio di Barga si può vedere la macchina per scrivere “monotesto” che fu usata da Giovanni Pascoli e anche Osip Mandel'stam ecc. Oggi Ma ecco che un poeta di oggi, Gianni D'Elia, addirittura intitola un suo libro alla responsabilità di tanta superflua carta stampata dell'ultimo secolo: «Congedo dalla vecchia Olivetti». S++ Anche se queste poche righe non intendno essere una recensione, siamo ben lontani dai fasti del “letteratura e industria”⁶² dei lontani anni Sessanta.⁶³ Là bastava nominare un torneo per autofabellarsi come scrittori di fabbrica. Qui, invece, nel caso di D'Elia, il poeta cerca di fare i conti col suo immediato e impoetico contesto. Infatti: «L'impoetico raccontalo a lampi». ⁶⁴

⁶⁰ Se la lettura *San Terenzio* è corretta, potremmo datare questo appunto attorno alla fine dell'estate 1996, essendo il 24 settembre il giorno del martirio del santo. Il riferimento temporale assegnerebbe maggior valore alla nota scritta in data 2 febbraio, secondo la quale la conclusione di *Empie stelle* sarebbe ormai prossima (il libro è stampato il «30 settembre 1996», si legge sul colophon). Se invece la lettura sostiene «San Terenzio», il riferimento è topografico e in ogni caso inerente a Giudici, essendo il nome di una frazione del comune di Lerici (Sp).

⁶¹ Sono i due versi incipitari di un sonetto di Guido Cavalcanti.

⁶² *Letteratura e industria* è il titolo degli atti del XV congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1997, in cui è il saggio di Giudici *Il “design” della poesia*, anticipato in PFPA 13-19.

⁶³ Il riferimento è alla fervida produzione letteraria attorno alla tematica dell'industria sorto proprio negli anni Sessanta e a cui Giudici partecipò con il testo *Se sia opportuno trasferirsi in campagna* (VVM 43-48).

⁶⁴ «L'impoetico: raccontalo a lampi» è il v. 1 della poesia *Altri esercizi* da G. D'ELIA, *Congedo dalla vecchia Olivetti*, Torino, Einaudi, 1996.

APPENDICE II

{9 marzo}

Tale ---- il così
Sia di un amore o di una luce che
Forte irrompe dapprima e di splendore
Ti abbaglia di fragore
Ti assorda e poi a poco a poco
Fin quando come il fiato sullo specchio
Vivo dichiara ancora chi morente
Si trattiene e io qui al segnale di vuoto ecc.

{12 marzo}

Marisa Bulgheroni 031/451027 [Como]
Il vecchio tema della “bellezza di Milano” riemerge ± in qualche fantasia d’insonnia⁶⁵

Voi città della mia vita
Patrie mie di un anno o un giorno
----- non fruita
Vi ritorn Che aspettate un mio ritorno
Voi che tutte un poco ormai
Vi ricordo con amore
Belle ognuna vi adorai
Ma Milano l’ho nel cuore

Fu mestizia In voi crebbe questo amore
Primo esilio fu la Spezia Ma Milano l’ho nel cuore
Dal materno mio paese⁶⁶

spese

Di dove sei (?)
Fu mestizia e non dolore
Fu ventura e non amore
Fu sorriso e non

⁶⁵ Cfr. qui l’ultima annotazione al 6 febbraio.

⁶⁶ Cfr. la *Cronologia* di C. Di Alesio per gli anni 1928-1932 (VVM L); ma si legga anche il v. 14 di *A porta inferi*: «Mio primo esilio otto di novembre» (ES96 22, ora in VVM 1034).

Altro incipit:

Penso a voi della mia vita
Luoghi e luci

Ivre Roma Ivrea Torino Praga⁶⁷

{13 marzo}


Motivo dei nomi / sogno dell'insonnia

* * * * *

Spaurito novecento⁶⁸

{14 marzo}

Comunicazione per convegno Montale

1) I centenari:  della nascita
della morte (augurio che il maggior numero possibile dei presenti
possa parteciparvi)

2) Nascita: importante comunque perché vi partecipano quelli che con il Celebrato intrattengono un variamente approssimativo rapporto di coetaneità: autori come lui, soprattutto ecc.

3) Montale ebbe questo rapporto con varie generazioni di poeti italiani

1) Anni zero – Penna De Libero Gatto

2) Anni dieci Bertolucci Caproni Sereni Fortini →

3) Anni Venti Pasolini Zanzotto Erba Me

4) Anni Trenta Raboni Porta Sanguineti ecc.

5) Anni Quaranta e sgg – l'influenza si dirada e si estingue

4) Mia generazione: esorcizzare Montale che oggi ci appare in una luce più neutra e pacata

Chi doveva liberarsene se ne è liberato →

← |più la Pléiade fiorentina|

← |non esiste più una “dittatura montaliana”|

⁶⁷ Cfr. AG96 10 gennaio.

⁶⁸ «Icône di stupito Novecento» è il v. 33 di *Poesia invece di un'altra*, cit.

APPENDICE II

{15 marzo}

Voi città della mia vita
Patrie d'un anno un giorno un'ora

* * * * *

Riflettere su appunto alla pag. 9 marzo

* * * * *

Da un altrove arrivato e già risorto \Dalla finestra chiusa o aperta la mia cara vicina –
Controlla ogni mattina se sono vivo o morto\⁶⁹

Cometina – la chioma ingemmata di gelo

Piccola Karenina stai lontana dai treni⁷⁰

Cruda folata o zefiro di brezza

Febbre fredda febbre le mani
ilare meraviglia in lei che crebbe
dove l'altra moriva

Dove quella moriva un'altra crebbe⁷¹

M *{sic}* sei come Tadzio

Nella morte a Venezia –⁷² non ti vestire come se i miei occhi ringiovanissero al solo
guardarti

* * * * *

Lichtlein

Piccola luce sei tu che apri la tenebra
A essa mi persuadi mi attiri ecc.⁷³

⁶⁹ Forse annotazioni per *Da una camera accanto*, cit.

⁷⁰ Anche in *Poupée natalizia*, ES96 101, ora in VVM 1107 (in calce alla poesia si legge la datazione «Dicembre 1995»), compare un diminutivo vezzeggiativo.

⁷¹ Sino a qui sono appunti per *Lichtlein*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1108; la poesia presenta in calce la datazione «Aprile-maggio 1996».

⁷² Tadzio è il giovane personaggio del racconto *La morte a Venezia* di Th. Mann, già citato in AG95 25-26 marzo.

{3 aprile}

L'altro l'altrove

L'essenziale è sempre quel che manca

Discorso sulla fuga dalla genitalità

Eros mistico

La genitalità come quaderno infimo dell'eros. Livelli superiori: sessualità ... e poi ... anime ... puri spiriti.

Ma non sarà una scusa? Detto per ridere.

Interesse per "Euridice": perché? È forse un'autoidentificazione.⁷⁴ Ewig Weiblich⁷⁵ che tutte vi riassume.

Non eri a tu eri \lei ma\ un'altra e sei \ed è\ finita

O \La\ non vissuta e vanamente \ciecamente\ vita:

Adesso p·Piccola luce che adesso guidi ora il mio passo →⁷⁶

\Ma\ All'orlo estremo tu scortatrice di anime.

← |All'orlo estremo tu portatrice \scortatrice\ di anime

Piccola luce scortavi guida \illumina\ fino a quel buio \del tuo gelo\ i miei passi|

{4 aprile}

Lichtlein

(a Martina)

Non era lei ma \fu\ un'altra ed è finita

La non vissuta \saputa [scoperta]\ ciecamente vita:

\Martina →\ Piccola luce \di gelide mani\ tu scortatrice di anime

\Ma\ tu A·all'orlo estremo illumina del tuo gelo i miei passi

← |soccorri riscuoti fortifica

dirigi dirigi risveglia illumina con

soccorri piccola luce con gelide mani|

⁷³ Ancora annotazioni per *Lichtlein*, cit.

⁷⁴ Probabile accenno a *Finestrina*, componimento da *Empie stelle*, ora in G. GIUDICI, *I versi della vita*, cit., p. 1106 (la poesia è priva di un qualsiasi riferimento temporale), per il richiamo agli «orbati orfei» del v. 7.

⁷⁵ È l'eterno femminino, probabilmente da Goethe.

⁷⁶ Sino a qui altri appunti per *Lichtlein*, cit. I due avverbi «adesso» sono stati cassati in precedenza della espunzione generale del verso.

APPENDICE II

Ma io ho una piccola luce scortatrice di anime
All'orlo estremo mi guida porta con la le sue mani di gelo⁷⁷

Costruire un luogo di piante – impresa
Non vana che può riempire la vita
I nomi le stagioni le fioriture la pianta
Maschio e la pianta femmina

Capisco all'improvviso che questo
Avrei potuto fare altro che scrivere
Un numero di poesie sterminato con la pretesa
Di fare dodici libri come il Virgilio dell{'Eneide
ecc.⁷⁸

{5 aprile}

Lichtlein

Non era lei, fu un'altra ed è finita
La non scoperta ciecamente vita:
all'orlo nero guida piccola luce i miei passi
Martina di gelide mani tu scortatrice di anime⁷⁹

Ma io canto la grazia di Milano

{6 aprile}

Cometa cometina sarà pur vero
Che ogni strada ci porta a Roma
Ma dimmi però come faccio
Ad acchiapparti per l'inquieta chioma
Bruciarmi al gelo della tua corona

Piccola Karenina adesso devi promettermelo
Sta alla larga dai treni mi raccomandando⁸⁰

⁷⁷ Ancora appunti per *Lichtlein*, cit.

⁷⁸ Annotazioni per *A un luogo di piante*, cit.

⁷⁹ Altri appunti per *Lichtlein*, cit.

⁸⁰ Una serie di appunti forse per *Poupée natalizia*, cit.

→ Cruda folata o zefiro di brezza⁸¹

Da un altrove arrivato già risorto
La mia vicina⁸²

← | Fredda febbre |

Ilare meraviglia

Dal punto in ove morivi un'altra crebbe

Una vecchia vicina a++++
Mi capitasse solo di morire

L'altro l'altrove ecc.

{7 aprile}

23 apr.

Per un istante dunque ti ho veduto
Alla fine di un sogno non goduto

Per un istante dunque ti ho veduto
Allo sfarsi di un sogno non goduto
ecc.

Rintracciare

Guardo dove i tuoi occhi hanno veduto
Risalgo a te a ritroso sulla traccia
Che Filo che ricongiunge il tuo sparire alla tua faccia
Riporta ecc.

Il tuo amore è un ikebana...⁸³

⁸¹ Un'annotazione per *Lichtlein*, cit.

⁸² Brevi appunti per *A un luogo di piante*, cit.

APPENDICE II

{8 aprile}

+++++++ 86204785 0337/731072

{29 maggio}

In procinto di ripartire da Milano, conversazione con Cesare V.⁸⁴ alla stazione centrale.

Nessuna vita avrebbe potuto essere diversa da quella che è stata per la semplice ragione che in quanto tale fu una vita-via di sopravvivenza. tra *{sic}* la scelta più saggia, la più conforme a natura (segue)

La vita avrà scelto l'unica via per dove poteva passare facendo “salva” la sopravvivenza della sua propria identità.

Non avrebbe potuto mai essere diversa da sé.

Ramingo –

La mia incapacità di religione ecc.

{30 maggio}

Le tue labbra disegnano il mio nome
ecc.

{8 giugno}

Monselice⁸⁵

{9 giugno}

Monselice⁸⁶

⁸³ *Ikebana* è detta l'arte giapponese di disporre fiori e altri vegetali con funzioni rituali, religiose o semplicemente decorative.

⁸⁴ Naturalmente è Cesare Viviani.

⁸⁵ Probabilmente Giudici è tra i giurati del “Premio Città di Monselice” per la traduzione letteraria e scientifica. Scritto a matita.

⁸⁶ Scritto a matita.

III. TRASCRIZIONI D2

I foglietti manoscritti sono conservati nell'Archivio privato di Carlo Di Alesio. Tutti i foglietti rettangolari, tranne D2 4^b che è di forma quadrata, recano la seguente intestazione «CH CANALGRANDE HOTEL | Corso Calangrande, 6 | 41100 Modena - Tel. (059) 21.71.60 | Telex: 510480 CANTEL I | Fax: (059) 21.16.74». La trascrizione è integrale e si avvale dei segni diacritici menzionati nella premessa alla tesi. In luogo del carattere corsivo, che identifica la scrittura manoscritta, il testo trascritto è riportato in carattere tondo per non appesantire la lettura. Le trascrizioni sono prive di note: i riferimenti ai testi di arrivo sono palesi.

D2 3^a Del presente autografo si fornisce la riproduzione fotografica nell'apposita sezione dell'appendice; il biglietto è ms con penna a sfera dall'inchiostro nero:

Telefonarti scrivere ma a quale
numero a che indirizzo "non risulta"
C+++++ squittiscono le voci senza nome
Chiuso nella propria ecc.

5

* * * * *

Una carne di ombre descrivi la tua casa
V Una penombra di tepore è la tua casa

* * * * *

I tuoi fratelli Sandrino anche
10 lei bellissima – ramo inglese
di nostro padre ecc.

* * * * *

\Melisenda \Narrata inammoravi\ \ Di te a chi si racconta
tu inammoravi

APPENDICE III

D2 3^b I rr. 1-4 sono espunti con un segno ms diagonale; i rr. 1-5, 9-11 sono ms con penna stilografica a inchiostro azzurro; i rr. 6-8 sono ms con penna a sfera a inchiostro nero:

Un mantegna d'amore cristo vivo
l'esigua rada quasi adolescente
ombra di tenerezza al tenue ventre
tartatro ecc.

5 catacomba

* * * * *

fuori / perché doveva essere lui
solo ecc. – l'uno

Furtivi baci in un portone

10 andito di scale

istanti eternità ecc.

D2 3^c I rr. 1-4 sono ms con una penna a sfera dall'inchiostro nero; i rr. 5-11 con una diversa penna a inchiostro nero:

To' te vè 'n figo
parlò al cane l'uomo zoppo
Non è peccato portarti
++ Con desiderio nel cuore

5 L'età che mi lasciasti è la metà
Imbrogliando sul conto della mia
a rendermi una luce sii Lucia
ecc.

Mio lauro e Vera beatrice

10 Matelda ++ a dirmi come ++++++

– o quasi vergine Maria {*prob.*}

D2 3^d I rr. 1-4 sono ms con penna stilografica dall'inchiostro azzurro; i rr. 5-10 e la cassatura e la variante al r. 4 sono ms con penna a sfera dall'inchiostro nero:

Lunghe lettere

Lange Briefe schreiben

Per monti ti rivisito e per valli

Io che con nude \queste\ mani esploro {*prob.*} e scrivo

5 * * * * *

Narrata

Mio lauro tu e mia vera

Beatrice

X

10 Che il puro raccontare di
te ++++++++va ecc.

D2 4^a Del presente autografo si fornisce la riproduzione fotografica nell'apposita sezione dell'appendice; il foglietto è ms con penna stilografica a inchiostro azzurro, a parte il r. 12 ms con penna a sfera a inchiostro nero

Un aldilà del cielo un sempre sempre

Amputato di te – ma non ero

Una sporgenza, \ramo, una sporgenza, \ un braccio, un dito, un pene

Eri \Tepida\ una buca d'ombra, una carezza al \nel\ buio

5 Tu mio perso asilo perduto \mai non visto e mio perduto\ non avuto \mai
vist\ bene

* * * * *

Aldilà – cielo del cielo

Un'apofisi un ramo un braccio un pene

10 No – nido d'ombra carezza nel buio

Tu mani non visto e per sempre

Perduto bene

Ci fosse almeno un +++te che sia un +++te

APPENDICE III

D2 4^b A differenza degli altri foglietti questo è quadrato e non riporta alcuna denominazione; i rr. 1-3, 5-9 sono ms con una penna a sfera dall'inchiostro nero; i rr. 4 e 10 sono ms con penna stilografica dall'inchiostro azzurro:

Quand'eri nel tuo inferno e purgatorio
Ombra remota e spersa quasi una
Raggiunta ecc.

Vaganti icòne

5 Adesso che sei tutta in Paradiso
Il magico ogniluogo dove stai
Mia non toccata Atlantide del cuore
ecc.

Creùsa d'oro

10 In pardisum

D2 4^c Ms con penna stilografica dall'inchiostro azzurro:

Vecchio di dodici cane e tuttora
Di Nei suoi dodici anni di buona salute
i succhi del cranio
si guastano
5 si ribella al suo Dio
ecc.

* * * * *

Vecchio cane, vecchio porco, vecchio i·d·Dio io?
* * * * *

10 La misura del tempo
Bollitura del latte →
inseguirsi della stagione

← |Koch – ben che oggi nessuno ha più bisogno di super+++++ne|

D2 4^d Ms con penna stilografica a inchiostro azzurro; le cassature ai rr. 3-4, la variante al r. 4 e la frase a lato della linea divisoria sono ms con penna a sfera dall'inchisotro nero:

1 Lü el ga g'à dà trop atrà ai prett, car
 El me dotòr - dizèva me diceva
 El scior Scotti che l'era on omm
Alto \Grand\ e sempre ben vestì ecc.
 5 * * * * * el voréva dì che mi
 E nessuno che intorno a me capiva
 Quello che fu un punto di equilibrio
La fi La sospensione dell'ansia

D2 5^a Ms con penna stilografica a inchiostro azzurro:

Desistono gli ambasciatori
 Dagli ozi e dal gioco del bridge...
 Oh i futili amori di cuori
 Quando è di picche l'atont
 5 Pensiero del pensiero
 Ma tu sei viva ancora
 Gli anni che fosti morta
 Non ti s++ scuota una parola
 Tu amore di una foglia
 10 Tu perduta e risorta
 Spoglia della mia spoglia

D2 5^b Ms con penna stilografica (o penna dalla punta sintetica) dall'inchiostro nero; i rr. 3-5 ms con penna a sfera dall'inchiostro nero; i rr. 1-2 sono ms sopra l'intestazione, mentre i rr. 3.5 a sinistra dell'intestazione:

Così forse vivendo così forse
Morendo a poco a poco

Sanctorum
Tabernacolo del cuore
5 Sancta -

Il bel corsivo inglese

Consumarmi di te nel tuo pensiero

Un perverso sublime gioco della vista
L'impronta dei tuoi occhi nelle cose
10 Della città che ti ebbe bambina {*prob.*}
ecc.

gioco del pensiero
Consumarlo di te che ti consumi
Npensiero di me dove non penso {*prob.*}
15 A+++++ alcuna in quelle ++++
miti fiamme

D2 5^c Ms con penna stilografica a inchiostro azzurro:

E me mi riconoscono in questo
Paese – ma non te
Che dal regno dei morti arrivi qui
Con un mesto sorriso al constatare
5 Quanto di morte può esserci
In una vita di parvenze

Due – io e te ecc.

* * * * *

E però al quinto parto un'eclampsia
10 Fu la fine – così ho saputo il nome
della tua segreta \vaga \ malattia

Tu I tuoi più uno la metà dei miei
\Ferma\ Confitta a quelli per un'eternità di giovinezza \di pensiero\
\che torna quando torna una carezza\

D2 5^d Ms con penna stilografica (o penna dalla punta sintetica) dall'inchiostro nero; i rr.7-9 sono ms con penna stilografica dall'inchiostro azzurro:

Eclampsia da parto ma frequente
Così Parlò il vecchio dottore
Che era

La mia t+++++ terrestre commedia
5 Pudica schietta
Per scarso impiego stretta

* * * * *

Si possono fare tanti ragionamenti
La ruvida sua tenerezza

APPENDICE III

D2 6^a Ms con penna stilografica a inchiostro azzurro:

Come Gesù ma per diverso modo
Amica di Marta e Maria
\Di Marta amico e amore di Maria\
* * * * *

5 Tu – nell'età di allora
La metà della mia di adesso e quei due
Dove si aggirano quale modo li lega
A domandarsi i passanti
* * * * *

10 Vera beatrice sposa agli occhi di Dio
* * * * *

Anzitempo
Sfrappato io dal tuo grembo
Il sole il mare l'argento

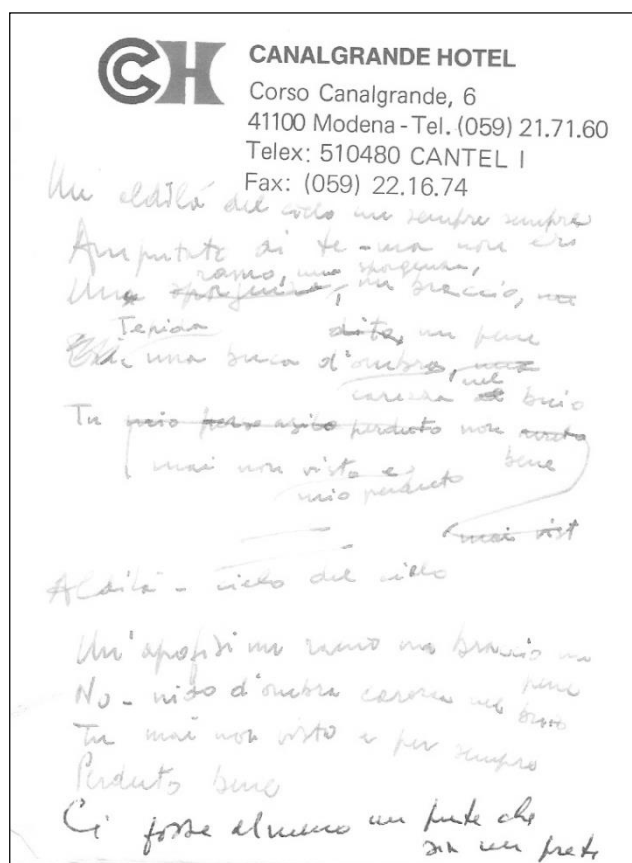
D2 6^b I rr. 1-2 sono ms con una penna a sfera dall'inchiostro nero; i rr. 3-14 sono ms con una penna stilografica dall'inchiostro azzurro:

++ dava vita il riviverti viva
Mio lauro e vera beatrice
* * * * *

5 C'è un intervallo, forse dis++++i
Una ferma ferma terra di
nessuno riempibile o, meglio,
una calma voragine
riempibile ad libitum –
A tratti riprende verso il '36 il carteggio
10 Ma non se ne intuisce nulla di preciso
Poi un diluvio di carte una presenza assenza
Fin troppo espliciti i riferimenti
Nessuna esca all'immaginazione
E dunque costruire ecc.

IV. RIPRODUZIONI FOTOGRAFICHE

Il materiale fotografico è stato riprodotto con il permesso dei proprietari delle carte e degli eredi di Giovanni Giudici. È ovviamente vietata la riproduzione non autorizzata, anche parziale, con qualsiasi mezzo analogico o digitale, anche a uso privato, interno o didattico.

D2 4^a

Indice, Z14-19 74; Z16, 74; Z1 3

INDICE

I Creùsa

Quiero llorar
Voglia
Nido
Stigma
Diversa
Acquerello
Eclampsia
Mantegna
Famiglie
Di morti inchiestri
Nuptiae in articulo mortis
A porta inferi
Per finta
Baci
Coelestia corpora
Come tu passi e vai
Clown
Maestra
Spina
Eppur-si-muove
Leitmotiv
Vògia
Quiero llorar

II ADDIZIONI

Flou
L'amore dei vecchi
Verso la sera
Isoletta
Nepomuk
Esercizio
A la manière de
Vecchio animale femmina
Alexàmenos

III DE FIDE

Dom Tischberg (1)
Dom Tischberg (2)
Eresie
Fatina
De fide
El scior Scott e i pret
Sidecar
Vescovi
14 ottobre a Milano

Indice, Z14-19 75; Z16, 75; Z1 4

IV LA VITA IMPERFETTA

Rondone
La vita imperfetta
Ach so
Fine d'anno
Le ginocchie
A una piccola longilinea
In tram
Per compleanno
Omaggio a Machado
Politica
Celeste
Doppia quartina
Angelus
Fariseo

V DALLA STAZIONE DI AULLA

Dalla stazione di Aulla
L'ultima volta
Gelassenheit
Poupée natalizia
Poesia invece di un'altra

NOTE

42

INDICE

EMPIE STELLE
(1993-1996)

Quiero llorar

I Creùsa

~~Per scamparmi~~
Stigma
Diversa
Acquerello
Eclampsia
Mantegna
Famiglie
Di morti inchiostri
Nuptiae in articulo mortis
A porta inferi
Per finta
Baci
Coelestia corpora
Come tu passi e vai
Clown
Maestra
Spina
Eppur-si-muove
Leitmotiv

II EMPIE STELLE

Flou
L'amore dei vecchi
Verso la sera
Isoletta
Nepomuk
Esercizio
A la manière de
Vecchio animale femmina
Empie stelle

Voglia

*Addorziata
Creusa*

Variazioni

Aleamenes

III VOGLIA

Quiero llorar
Voglia
Vògia
Quiero llorar

III

IV DE FIDE

Indice, ZI 6

Dom Tischberg (1)
Dom Tischberg (2)

Eresie
Fatina
De fide
El scior Scòtt e i pret
Il signor Scotti e i preti
~~Da una poesia distrutta~~
Vescovi
14 ottobre a Milano

Ma Anna's

✓ LA VITA IMPERFETTA

Rondone
La vita imperfetta
Ach so
Fine d'anno
Le ginocchie
A una piccola longilinea
In tram
Per compleanno
Omaggio a Machado
Politica
Celeste
Doppia quartina
Alla signora Ludovica P.
Gavotta per Carlotta
Angelus
Fariseo

*Voglia
Voglia*

✓ DALLA STAZIONE DI AULLA

Dalla stazione di Aulla
L'ultima volta
Gelassenheit
Finestrina
Poupée natalizia
Lichtlein
Poesia invece di un'altra

NOTE

Quinto Uomo (dialeto)

13 Coelestia corpora, 14 Come tu passi e vai, L 8

13 COELESTIA CORPORA

Il tuo figlio che mai no
A te disse per lui sempre negata
Eccovi quasi insieme
Nel sospeso tepore
Ade che vaghiamo a stordimento
Nessun segno a discernere
Vedere e non vedere -
Unico il mutuo volere:
Coelestia corpora
A un perenne transito scesi
E brancolanti dita fino al lambirsi
Stupirsi ancora un poco schivi...

14 COME TU PASSI E VAI

E giri per Milano
A cercarmi e non sai
Le strade in quale mai
Lingua più domandare

In ogni luogo è l'altro
Del dove io sono e stai
Tu passa i muri e vai
Come faceva Gesù

Dove non siamo più

15 Clown, 16 Maestra, L 9

15 CLOWN

Sai il mio falsetto di clown
 Quando dello sperso paesano
 Nella città degli ignari anni '30
 Invento che di tutto riporta meraviglia -
 Farfuglia fantastici
 Festini di ~~pezzi grossi~~ *x ottimati*
 Pollastri e fiaschi su fiaschi:
 E in sorte a lui bambino che cosa
 Se non la ~~razza~~ *rossa* mortadella sul piatto
 Digiuno a estrema sera scartoccia
 Dopo tanto aspettare
 Dal pater ~~tiste~~ *cupò* di vino

16 MAESTRA

Brava, sì, benché severa
 La maestra Sua madre - sentivamo
 Più un'occhiata di lei che la bacchetta:
 Evoca il vecchio a cui chiedo com'era

Dettava: Silenzio perfetto


Chi vuole un confetto

Chi dice parola

Va fuori di scuola

Alza le spalle si avvia
 Mi sorride lento e arguto:
 Nel nostro paese muto
 Non sa da quanto tu sei mia

D2 3^a



CANALGRANDE HOTEL
 Corso Canalgrande, 6
 41100 Modena - Tel. (059) 21.71.60
 Telex: 510480 CANTEL I
 Fax: (059) 22.16.74

*Telefonarti - scrivere una
 lettera a chi, vedendo un finale
~~che~~ spirito le voci senza un
 Chiese nella propria ecc.*

*Mia carne di ombre disegni la
 tua casa
 # Una penombra di tepore - la
 tua casa*

*I tuoi fratelli Sandro e
 lei, bellissimi - ramo inglese
 di vostro padre ecc.*

*(Narrata immemori
 Mezzogiorno Di te a chi si racconta
 tra immemori*

17 Spina, 18 Eppur-si-muove, L 10

17 SPINA

Narrata, innamoravi
Chi di te udiva - ti inventavo io
Inosabile, austera
Pensarti un grembo era pensare Dio:

Blanda affondata spina
Nel fianco delle notti d'occhi aperti
Ti chiedo se mai fu
L'avermi il non averti

18 EPPUR-SI-MUOVE

P nuda lettera - esserti
Se questo fosse dato essere luogo
Primo ~~albergo~~ cui fosti deportata
Da un tempo di mesta gaiezza
E perverso sublime mio frugarti
Il cuore su ogni traccia dello sguardo
Case e chiese muri e strade
Nostalgia e tuo stupore -

avilo ote

È un perverso sublime frugarti

itinerario

Lento il salto del passaggio
Al ciuf-ciuf del vapore - diventarti
Qui e ora del farnetico seavare
Datte pietre una impronta di occhi
A me ~~svelarti~~ - siate
Mio eppur-si-muove
Icòne trasmigranti
Verso dove verso dove -

Nelle

indagare

chiamarti

BIBLIOGRAFIA

Nella bibliografia trovano spazio solo le pubblicazioni utili al fine di redigere la presente ricerca. Per una bibliografia esaustiva, ma fino all'autunno del 2000, si rinvia a quelle curate da R. Zucco nel «Meridiano» Mondadori (pp. 1829-1857) e da S. Morando in *Viota con le parole* (pp. 163-257).

I.1 OPERE DI GIOVANNI GIUDICI

Addio, proibito piangere e altri versi tradotti (1955-1980), Torino, Einaudi, 1982.

La dama non cercata. Poetica e letteratura 1968-1984, Milano, Mondadori, 1985.

Salutz, Torino, Einaudi, 1986.

Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia, Roma, Edizioni e/o, 1992.

Quanto spera di campare Giovanni, Milano, Garzanti, 1993.

Agenda 1993, inedito, Centro APICE, Univeristà degli Studi di Milano.

Agenda 1994, inedito, Centro APICE, Univeristà degli Studi di Milano.

Un poeta del Golfo. Versi e prose di Giovanni Giudici, a cura di C. Di Alesio, Cassa di risparmio della Spezia – Longanesi, La Spezia, 1994, poi Milano, Longanesi, 1995.

Agenda 1995, inedito, Centro APICE, Univeristà degli Studi di Milano.

Trentarighe / ...ina e la sua luce, «l'unità 2», 10 giugno 1996.

Empie stelle, Milano, Garzanti, 1996.

Per forza e per amore. Critica e letteratura (1966-1995), Milano, Garzanti, 1996.

BIBLIOGRAFIA

Agenda 1996, inedito, Centro APICE, Università degli Studi di Milano.

A una casa non sua. Nuovi versi tradotti (1955-1995), postfazione di M. Bacigalupo, Milano, Mondadori, 1997.

Il "design" della poesia, in *Letteratura e industria. Il XX secolo*, vol. II, Atti del XV congresso A.I.S.L.L.I., Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Bàrberi Squarotti e C. Ossola, Firenze, Olschki, 1997.

Eresia della sera, Milano, Garzanti, 1999.

Eugenio Onieghin di Aleksandr S. Puškin in versi italiani, prefazione di G. Folena, Milano, Garzanti, 1999.

Ma la bella postina mi mancherà, «il Tirreno», 26 marzo 2000.

I versi della vita, a cura di R. Zucco, con un saggio introduttivo di C. Ossola, *Cronologia* di C. Di Alesio, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2000 (2008²).

Da una soglia infinita. Prove e poesie 1983-2002, a cura di E. De Signoribus, introduzione di C. Di Alesio, nota ai testi di R. Zucco, illustrazioni di S. Pazzi, Istmi-La luna, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2004.

Giovanni Giudici. "Agenda 1960" e altri inediti, «istmi», 23-24, 2009.

Prove di vita in versi. Il primo Giudici, «istmi», 29-30, 2012.

Giovanni Giudici: ovvero le fondamenta dell'opera, a cura di C. Londero, «istmi», 35-36, 2015.

I.II INTERVISTE

E. BOLLA, *Conversazione con Giovanni Giudici*, «Uomini e libri», XIII, 62, gennaio-febbraio 1977.

F. CAMON, *Giovanni Giudici*, in ID., *Il mestiere di poeta. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1982, pp. 151-167.

N. AJELLO, *Il mare ritrovato*, «la Repubblica», 14 agosto 1994.

II. MONOGRAFIE, SAGGI E INTERVENTI CRITICI SULL'OPERA DI GIOVANNI GIUDICI

- E. ESPOSITO, *Diversa e così sola dice che siamo tutti volendo, diversi...*, «l'Unità», 4 novembre 1996
- M. BACIGALUPO, *Il filo rosso della malinconia*, «Poesia», IX, 101, dicembre 1996.
- S. RAMAT, *Giovanni Giudici. Empie stelle*, «Poesia», IX, 101, Dicembre 1996.
- S. MORANDO, *Il limbo e lo spaurito Novecento. Lettura di "Empie stelle" di Giovanni Giudici*, «Istmi. Tracce di vita letteraria», I, n. 0, dicembre 1996,
- F. BANDINI, *Mai dire ma suggerire*, «L'indice dei libri del mese», 2, febbraio 1997.
- A. DONATI, *Quanta vitalità nel raccontare tante delusioni*, «Il Giorno», 20 aprile 1997.
- V. VOLPINI, *Voglia di piangere tutta europea*, «Lettere», dicembre 1997.
- S. MORANDO, *Gli occhi della mente e la preghiera sine murmure. Tracce per la "religione della poesia" in Giovanni Giudici*, in *Scritture contemporanee: Giovanni Giudici*, «Nuova Corrente», XLIV, 120, luglio-dicembre 1997, pp. 247-281.
- G. CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, *Introduzione* di P.V. Mengaldo, *Cronologia e Bibliografia* di A. Dei, Milano, Mondadori, 1998.
- M. MERLIN, nella nota al titolo del saggio *Nostalgia di futuro. Primi appunti sulla poesia di Giudici*, «Atelier», 18, giugno 2000, pp. 34-57.
- A. BERTONI, *Una distratta venerazione. La poesia metrica di Giudici*, Castel Maggiore, Book, 2001.
- S. MORANDO, *Vita con le parole. La poesia di Giovanni Giudici*, Pasian di Prato, Campanotto, 2001.
- G. COLELLA, *"Salutz" di Giovanni Giudici. Note sulla lingua e lo stile*, Roma, Aracne, 2007.
- A. DI PRIMA, *L'eresia di un'empia speranza. La poesia di Giovanni Giudici (1993-1999)*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2010.
- R. ZUCCO, *Itinerari di "Spina"*, in *Incontrotesto*, Atti del ciclo di incontri su e con scrittori del Novecento e contemporanei, Siena, ottobre – novembre 2011, a cura del Comitato redazionale di Incontrotesto, Pisa, Pacini, 2011.
- G. FERRONI, *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2013.

BIBLIOGRAFIA

- R. ZUCCO, *Spina e dintorni: una lettura variantistica*, in *Per Giudici*, a cura di S. Verdino, Avellino, Sinestesie, 2013.
- L. CADAMURO, *“Fortezza” di Giovanni Giudici: edizione critica e commento*, tesi di Dottorato di ricerca in Filologia italiana, ciclo XXVI, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici, tutor M.A. Grignani, a.a. 2012/2013.
- F. FRANCUCCI, *Due modi di fingere. Appunti su Giudici traduttore di Stevens*, in «Versants», 62, 2 (fascicolo italiano), 2015,
- Giovanni Giudici. I versi, la vita*, Atti del convegno, La Spezia, 12-13 settembre 2013, a cura di P. Polito e A. Zollino, «Memorie dell’Accademia Lunigianese di Scienze “G. Cappellini”», LXXXV, 2016 (in corso di stampa).
- S. CERNEAZ, *L’Onegin di Giudici: un’analisi metrico-variantistica*, tesi di dottorato in co-tutela tra Universität Zürich e Università degli Studi di Udine, supervisor P. De Marchi, T. Crivelli, G. Ziffer e R. Zucco, a.a. 2015/2016.

III. STRUMENTI

(monografie, saggi e interventi di altre opere citate)

- Dizionario d’estetica*, a cura di N. Tommaseo, Milano, Perelli, 1860.
- T.S. ELIOT, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London-Boston, Faber and Faber, 1933 (1987).
- Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, Istituto poligrafico dello Stato, 1950.
- G. GOZZANO, A. GUGLIELMINETTI, *Lettere d’amore*, a cura di S. Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951.
- T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, in ID, *Poesie*, a cura di F. Flora, Milano, Ricciardi, 1952.
- L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di L. Caretti, Milano, Ricciardi, 1954.
- F. KAKFA, *Lettere a Milena*, a cura di W. Haas, traduzione di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1954.

- R.M. RILKE, *Poesie*, traduzione di G. Pintor, Torino, Einaudi, 1955.
- OR., *Arte poetica*, vv. 147-149, introduzione e note di G. Cammelli, Firenze, Le Monnier, 1965.
- J.N. TYNJANOV, *Il problema del linguaggio poetico*, traduzione di G. Giudici e L. Kortikova, Milano, Il Saggiatore, 1968.
- B. DAL FABBRO, *Gli orologi del Cremlino*, Milano, Feltrinelli, 1969.
- G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1969.
- Dizionario enciclopedia italiano*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, Istituto poligrafico dello Stato, 1970.
- Enciclopedia dantesca*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 1970.
- F. KAFKA, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori, 1970.
- S. AGOSTI, *I messaggi formali della poesia*, «Srtumenti critici», 14, febbraio 1971.
- VERG., *Georgiche*, a cura di C. Carena, Milano, Bur, 1983.
- CH. BAUDELAIRE, *Le Fleurs du mal*, édition de 1861, texte présenté, établi et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1972.
- Grande dizionario medico per la famiglia*, Milano, Fratelli Fabbri, 1972.
- La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 1974.
- T.S. ELIOT, *L'uso della poesia e l'uso della critica e altri saggi*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 1974.
- G.W.F. HEGEL, *Scienza della Logica*, Roma-Bari, Laterza, 1974.
- G. LUKÁCS, *Toria del romanzo*, traduzione di F. Saba Sardi, Milano, Garzanti, 1974.
- W. BENJAMIN, *Sull'hascisch*, Torino, Einaudi, 1975 (1996).
- W. SHAKESPEARE, *Teatro completo di William Shakespeare. IV. Le tragedie*, a cura di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 1976.
- Dizionario enciclopedia del diritto*, Novara, EDIPEM, 1979.
- Nuovo dizionario di terminologia giuridica*, a cura di A. Menghi, Milano, Edizioni Libreria Cortina, 1979.
- Dizionario medico Larousse*, a cura di R. Valente e M.G. Malesani, Torino, SAIE, 1984.

BIBLIOGRAFIA

- E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984.
- W. SHAKESPEARE,, *Tutte le opere*, a cura di M. Praz, Firenze, Sansoni, 1984¹².
- STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Gallimard, 1985.
- G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuils, 1987.
- F. KAFKA, *Lettere a Milena*, traduzioni di E. Pocar e E. Ganni, in ID., *Lettere*, a cura di F. Masini, Milano, Mondadori, 1988.
- R. CARVER, *What We Talk About When We Talk About Love. Stories*, New York, Vintage Books Edition–Random House, 1989.
- G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
- VERG., *Aen.*, traduzione di L. Canali, a cura di E. Paratore, Mondadori, Milano, 1989
- G. CONTINI, *Breviario di ecodtica*, Torino, Einaudi, 1990.
- J. RUDEL, *Liriche*, con testo a fronte, a cura di R. Lafont, Firenze, Le Lettere, 1992.
- T. TASSO, *Il Re Torrismondo*, a cura di V. Martignone, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1993
- S. WEIL, *Poesie e altri scritti*, a cura di A. Marchetti, traduzione di G. Scalia, Milano, Crocetti, 1993
- D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4. voll., Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri, Firenze, Le Lettere, 1994³.
- F. FOSCOLO, *Opere*, t. 1, a cura di F. Gavazzeni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994.
- N.S. LESKOV, *Il viaggiatore incantato*, traduzione di T. Landolfi, Milano, Adelphi, 1994.
- A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994 (2002).
- D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 3. voll., Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Biblia Sacra. Vulgatae Editionis*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1995.
- G. PONTIGGIA, *La grande sera*, Milano, Mondadori, I edizione riveduta, 1995.
- Fondamenti di critica testuale*, a cura di A. Stussi, Bologna, Il Mulino, 1998 (2002).
- M. LUZI, *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Milano, Mondadori, 1998.

- A. MANZONI, *Adelchi*, edizione critica a cura di I. Becherucci, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.
- CH. BAUDELAIRE, *fiore del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Torino, Einaudi, 1999.
- G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di F. Bandini, Milano, Garzanti, 1999.
- C. SEGRE, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001.
- S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2004.
- R. BOLAÑO, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- U. SABA, *Il canzoniere (1900-1954)*, Torino, Einaudi, 2004.
- P. GIOVANNETTI, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci, 2005.
- G. MARINO, *La Galeria*, a cura di M. Pieri e A. Ruffino, Trento, La Finestra, 2005.
- M. MARRUCCI, V. TINACCI, *L'edizione di uno scritto a testimonianza plurima, cartacea e informatica: "Un giorno o l'altro" di Franco Fortini*, «Filologia italiana», 2, 2005.
- R. REUB, *Vicende del manoscritto, vicende della stampa. Appunti sulla "genesì del testo"*, «Ecdotica», 3, 2006.
- Walter Benjamin's Archive. Images Texts Signs*, edited by U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz, E. Wizisla, translated by E. Leslie, London-New York, Verso, 2007.
- A.P. ČECHOV, *Racconti*, a cura di E. Bazzarelli, traduzione di A. Polledro, Milano, BUR, 2007³.
- F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2008³.
- R. BOLAÑO, *2666*, traduzione di I. Carmignani, Milano, Adelphi, 2009.
- P.G. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- P. ITALIA, G. RABONI, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010 (2013).
- A. MACHADO, *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di G. Caravaggi, traduzione di O. Macrì, Milano, Mondadori, 2010.
- Beniamino Dal Fabbro, scrittore*, Atti della giornata di studi, 29 ottobre 2010, a cura di R. Zucco, Firenze, Olschki, 2011.
- C. GIUNTA, *La filologia d'autore non andrebbe incoraggiata*, «Ecdotica», 8, 2011.

BIBLIOGRAFIA

- S. DAL BIANCO, *Laudatio funebris di Andrea Zanzotto*, in «finnegans percorsi culturali», 21, 2012, pp. 8-9.
- R. BOLAÑO, *L'ultima conversazione*, traduzione di I. Carmignani, Roma, SUR, 2012.
- P. ITALIA, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- K. MARX, *Il capitale*, a cura di A. Macchioro e B. Maffi, Torino-Novara, UTET-De Agostini, 2013.
- R. STAGLIANÒ, *La cassaforte di Wallace e mltri miti*, «Il Venerdì di Repubblica», n. 1405, 20 febbraio 2015.
- B. DAL FABBRO, *La Luna è vostra. Poesie 1969-1989*, a cura di C. Londero, con uno scritto di R. Zucco, Roma, Aracne, 2015.

DISCOGRAFIA

- THE BEATLES, *Rubber Soul*, 1965, ParlophoneCDP 7 46440 2.

SITOGRAFIA

cnrtl.fr/etymologie/creux

vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_lt.html#DE%20NORMIS%20GENE%20RALIBUS

[vatican.va/archive/ITAo276/ INDEX.HTM](http://vatican.va/archive/ITAo276/INDEX.HTM)

[vidas.it/Chi siamo/ Chi siamo/ Chi siamo](http://vidas.it/Chi_siamo/ Chi_siamo/ Chi_siamo)

INDICE

Avvertenza, Nota al testo	7
Editing Giudici	19
Cronistoria per <i>Empie stelle</i>	39
Dalla parte di Creùsa	77
Apparato critico commentato	113
Per scamparmi	115
Stigma	135
Diversa	141
Acquerello	147
Eclampsia	155
Mantegna	163
Famiglie	171
Di morti inchiostri	177
Nuptiae in articulo mortis	187
A porta inferi	197
Per finta	215
Baci	221
Coelestia corpora	227
Come tu passi e vai	235
Clown	239
Maestra	245

INDICE

Spina	251
Eppur-si-muove	263
Leitmotiv	269
Appendici	277
I. Descrizione degli archivi	279
II. Agenda 1993-1996	301
II.I Agenda 1993	303
II.II Agenda 1994	335
II.III Agenda 1995	413
II.IV Agenda 1996	468
III. Trascrizioni D2	499
IV. Riproduzioni fotografiche	507
Bibliografia	517

COMPOSTO IN CARATTERE RICHLER-REGULAR
STAMPATO E RILEGATO

DA

CARLO LONDERO

©

12 MARZO 2016
UDINE

VIA ISONZO 68 33100 UDINE
CARLO.LONDERO@YAHOO.IT / +393488544133